# اردو افسانہ نگاری اور اس کے رجحانات

از

فردوس انور قاضی



یہ مقالہ ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری کیلئے
بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ کو پیش کیا گیا۔

دسمبر — 190[illegible]ء

## دیباچہ

از

فردوس انور قاضی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

## دیباچہ

"اردو افسانہ نگاری کے رجحانات" کے عنوان سے یہ مقالہ 1977ء میں شروع کیا تھا۔ خیال تھا کہ مقالہ زیادہ طویل نہ ہوگا۔ لیکن موضوع کی وسعت، اہمیت اور خود اپنی طبیعت کی تلاش اور جستجو نے اس کو اردو افسانے کی پوری تاریخ بنا دیا۔ جیسے جیسے رجحانات کی بحث آگے بڑھتی گئی معلوم ہوا کہ یہ صرف اردو افسانے کی پوری تاریخ کی بحث نہیں ہے بلکہ ان تمام مختلف ادوار کے تاریخی، سیاسی، معاشرتی، معاشی اور تہذیبی عوامل اور محرکات کی بحث ہے جو اردو افسانوں کی تخلیق کا باعث بنے۔

نتیجہ یہ ہوا کہ قطرہ، دریا اور دریا سمندر کا روپ اختیار کرتا گیا حتیٰ کہ یہ مقالہ دن رات کی جانسوز محنت کے بعد 1982ء میں تکمیل تک پہنچا۔

یہ موضوع انتہائی وقت اور تحقیق طلب تھا۔ ایک تو وسعت کے اعتبار سے دوسرے اس لحاظ سے کہ اس انتہائی اہم موضوع پر اس سے قبل کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی جس میں فن افسانہ نگاری اور ان تمام تحریکات کا جائزہ لیا گیا ہو جو اردو افسانہ نگاری کے آغاز سے لے کر موجودہ عہد تک کے مختلف رجحانات کا تاریخی اور تحقیقی حیثیت سے احاطہ کرتی ہو۔ یعنی میرے لئے اس سفر میں راہ ہموار تیار نہ تھی۔ خود ہی زاد سفر اکٹھا کرنا، راستہ نکالنا اور منزلوں کی تلاش میں تنہا نکلنا پڑا۔

مرحوم پروفیسر وقار عظیم نے البتہ کچھ کتابیں افسانہ نگاری پر لکھی ہیں۔ مگر وہ کتابوں سے زیادہ چند مضامین کا مجموعہ معلوم ہوتی ہیں۔ ان سے مجھے یقیناً مدد ملی مگر میرے موضوع کی نوعیت چونکہ مختلف تھی، اسلئے مجھے ایسی کتابوں کی جستجو رہی جن میں افسانہ نگاری کی تحریکات، مختلف تجربات اور رجحانات سے مکمل بحث کی گئی ہو ——— لیکن افسوس کہ ایسی کتابیں اردو میں ناپید ہیں۔ مختلف رسائل میں کبھی کبھی ایسے مضامین مل جاتے جن میں اس طرف توجہ دی گئی ہے ——— لیکن ان تمام رسائل کو جن میں اردو افسانہ نگاری اور افسانہ نگاروں پر مضامین لکھے گئے ہیں، یکجا کرنے اور ان کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی تشنگی رہ جاتی ہے اور ایک مبسوط اور محققانہ کتاب کی ضرورت باقی رہتی ہے جس کی وساطت سے اردو افسانہ نگاری کو مختلف

ادوار کے پس منظر میں دیکھا اور سمجھا جاسکے۔

اس مقالے میں اس بات کی میں نے پوری کوشش کی ہے کہ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات کا اس طرح تجزیہ کیا جائے کہ وہ ملکی حالات اور مغربی ادبی تحریکات اور تجربات کے اثرات اور خود افسانہ نگار کے انفرادی مزاج کے مطالعے کے تحت پڑھنے والوں کے سامنے واضح ہوکر آجائیں۔

٭ مختلف رجحانات کی نشاندہی مشکل مرحلہ ہے۔ ایک ہی افسانہ نگار میں متعدد رجحانات ملے جلے نظر آتے ہیں۔ بعض اوقات مختلف افسانہ نگاروں کے ہاں رجحانات اتنے ہم رنگ نظر آتے ہیں کہ ان کی مخصوص رنگ آمیزی کو پہچاننا اور ان کی منفرد حیثیت کو نمایاں کرنا بڑا نازک کام بن جاتا ہے۔ کبھی کبھی رجحانات کے دائرے آپس میں مل کر الجھی گتھی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان دائروں کو بھول بھلیوں سے گزر کر افسانہ نگار کے اصل رجحان کے دائرے کو گرفت میں لانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔

میں اس مقالے کی تیاری کے سلسلے میں کتابوں کی کمیابی یا نایابی ، مختلف کتب خانوں کی صحرا نوردی مختلف رسائل اور مضامین کی ورق گردانی کی دقتوں کا ذکر نہیں کرنا چاہتی۔ یہ تو اس سفر پر نکلنے والوں کا مقدر ہے ـــــ البتہ اس سلسلے میں صدر شعبہ اردو جامعہ بلوچستان پروفیسر مجتبیٰ حسین کی رہنمائی کا تذکرہ ضرور کرنا چاہوں گی۔ جو میرے اس کام کے نگراں تھے ـــــ ان کی توجہ ، رہنمائی اور کتابوں کی فراہمی کے بغیر یہ کام حسب مراد پایۂ تکمیل تک پہنچنا تقریباً ناممکن تھا۔ یہ بظاہر رسمی جملہ معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہی ہے کہ ان کی پرخلوص توجہ اور مفید رہنمائی نے یہ کام میرے لئے قابل حل بنا کر تکمیل کی منزل تک پہنچایا۔ انھوں نے نہ صرف رہنمائی کی بلکہ ذاتی کوشش کے ذریعہ بعض نایاب کتابیں بہم پہنچائیں۔

مجتبیٰ حسین صاحب اس عہد کے ان چند نقادوں میں سے ہیں جن کی بات وزن اور اعتبار رکھتی ہے۔ وہ تنقید میں رعایت نہیں برتتے۔ میرے مقالے کے ساتھ بھی

ان کا یہی سلوک رہا۔ تنقید یا تحقیق میں معمولی سے معمولی غلطی بھی ان کے ہاں ناقابل معافی ہے۔ اسلئے مجھے اس مقالے کے بعض طویل حصے بار بار لکھنے پڑے لیکن میں اس بات سے مایوس نہیں ہوئی بلکہ ہر بار ان کی رہنمائی نے محنت کی عظمت اور ایک نئی روشنی کا احساس پیدا کیا، جو بقینا" آگے چل کر میرے لئے بہت اہم ثابت ہوا۔

اس مقالے میں افسانے کے اہم رجحانات پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے -----
میری تحقیق کا دائرہ FACTS اور FIGURES کو جمع کرلینے تک محدود نہیں بلکہ میں نے ان چیزوں کو اکٹھا کرنے کی کوشش میں نہیں کی جو پہلے سے تحقیق کی جا چکی ہوں۔ میں نے اپنی تحقیق کو تخلیق کی منزل تک لانے کی کوشش کی ہے یعنی افسانوں کو پڑھکر افسانہ نگار کی روح تک پہنچنے کی سعی اس میں موجود ہے مزید برآں ان عوامل اورمحرکات کو ڈھونڈا جو سماجی اعتبار سے افسانہ نگار کے ذہن کو متاثر کرتے رہے۔

> "Literary research also offers its moments of excitement. Literature deal, with the inner space of the human spirit. There is no exsitement in tiredcompilation of facts previously discovered by others with no generlization interpretation, or, judgment of your own."[1]

" تحقیقی کام میں بھی جذباتی شدت کے لمحات آتے ہیں۔ ادب انسانی روح کے اندرونی رقبہ سے بحث کرتا ہے۔ ان حقائق کو جو پہلے سے

---

1) Literary Scholarship: The Research Paper Page No.335. Exposition by Earl Hilton Darriven Shroll, Published by WADS WORTH Publishing Company, 1967.

دریافت کئے جاسکتے ہیں ، تھکا دینے والے انداز میں یکجا کردینے میں
کوئی لطف نہیں ہے ۔اس میں نہ کوئی عمومی رائے ہوتی ہے ۔۔۔نہ کوئی
تشریح ہوتی ہے اور نہ کوئی آپ کا اپنا فیصلہ "

مجھے اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ اس مقالے میں بعض غیر اہم افسانہ نگاروں کے نام شامل ہیں اور بعض اچھے افسانہ نگاروں کے نام رہ گئے ہیں ۔لیکن چونکہ میرے مقالے کا دائرہ تحقیق افسانہ نگاری میں رجحانات کی تلاش اور جستجو تھا ، اسلئیے یہاں صرف ان افسانہ نگاروں کو موضوع بنایا گیا جو کسی نہ کسی نئے رجحان کے علمبردار تھے یا کسی خاص عہد میں کسی خاص اسکول کی نمائندگی کرتے تھے ۔اس مقالے میں افسانہ برائے افسانہ کے تحت بحث نہیں کی گئی ۔۔۔۔۔۔۔بلکہ مختلف عہد ، مختلف رجحانات ، مختلف تحریکیں اور ان کے زیر اثر جو نام تاریخی حیثیت رکھتے تھے خود بخود آتے چلے گئے ۔اسلئیے ان میں بہت سے ایسے نام بھی آگئے جو فن افسانہ نگاری کے اعتبار سے قطعی غیر اہم ہیں ۔

آخر میں اپنے شعبہ کے لیکچرار جناب فاروق احمد اور عابد شاہ صاحب کی ممنون ہوں جنھوں نے کتابوں کی فراہمی کے سلسلے میں تعاون کیا اور رسائل کے بعض نایاب افسانے مہیا کئے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اور بلوچستان یونیورسٹی لائبریری کی سیدہ ارجمند صاحبہ کی بھی ممنون ہوں جنھوں نے ببلو گرافی مرتب کرنے میں مدد کی ۔

فردوس انور قاضی
1.4.82

# فہرست

# فہرست



## پہلا باب

صفحہ نمبر

## تاریخی پس منظر



## دوسرا باب

## سیاسی پس منظر اور اردو افسانے میں رومانی دور 36

---------

# اردو افسانہ نگاری اور اس کے رجحانات

## خلاصہ

از

فردوس انور قاضی

## خلاصہ

فردوس انور قاضی

اس مقالے کا مقصد افسانہ نگاروں کی سوانحی تحقیق اور جائزہ نہیں ہے بلکہ اردو افسانہ نگاری کے عہد بہ عہد رجحانات کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ کم و بیش اسی سال پر محیط ہے برصغیر پاک و ہند میں اس طویل مدت میں متعدد اصلاحی ، سیاسی اور معاشی تحریکیں سامنے آتی رہی ہیں۔ان تحریکوں سے ادب پر گہرے اور دور رس اثرات مرتب ہوئے ہیں۔

افسانہ نگاری ایک ایسی صنف ہے جو بہت قریب سے زندگی کا مشاہدہ اور مطالعہ معاشرے اور فرد کے روابط کو موضوعات نفسیاتی کیفیات اور ماحول کے اثرات کے تحت کرداروں کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتی ہے۔اس اعتبار سے اردو افسانہ نگاری کے رجحانات اور ہیئتی تجربات کا تحقیقی مطالعہ صنف افسانہ ہی نہیں بلکہ برصغیر کے بسنے والے افراد کی ذہنی اور معاشرتی تاریخ کا مطالعہ اور تجزیہ بن جاتا ہے۔اس مقالے میں بارہ ابواب ہیں۔ ان ابواب میں اردو افسانہ نگاری کے ارتقائی مدارج پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ یہ مقالہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس لئے بھی اہم ہے کہ اردو میں کوئی کتاب ایسی نہیں ملتی جو تاریخی تسلسل کے ساتھ اردو افسانہ نگاری کے مختلف مدارج یا مراحل پر روشنی ڈال سکے۔

اس مقالے میں سرسید تحریک سے لے کر اس وقت تک تمام ادبی ، معاشرتی ، سیاسی اور معاشی تحریکات سے تحقیقی بحث کی گئی ہے اور صنف افسانہ نگاری کی تعریف ، اس کے تقاضے ، اس کی تشکیلی نوعیت ، اس کے حدود اور عہد بہ عہد کے رجحانات ہیئتی تجربات اور مغربی ادب اور افسانہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم سے اردو افسانے کا آغاز تقریباً 1901ء سے ہوتا ہے۔ہیئتی اعتبار سے اس دور میں افسانے سیدھے خطوط پر چلتے رہے ہیں یعنی موضوع ، پلاٹ ، کردار ، مکالمے ، آغاز اور انجام وغیرہ افسانے کے ضروری اجزاء تھے ۔۔۔۔ رجحانات

کے اعتبار سے اس عہد میں رومانیت ، اصلاحی جذبہ ، ماضی پرستی کا غلبہ تھا ۔ بعد میں پریم چند کے ہاں کسانوں کی زندگی افسانوں میں جگہ پانے لگی اور اردو افسانے میں حقیقت نگاری اور سیاسی تحریکات کا رنگ جھلکنے لگا ۔

۱۹۳۹ھ میں انگارے کی اشاعت نے اردو افسانہ نگاری میں موضوع اور ہیئت دونوں کے لحاظ سے انقلابی تبدیلی پیدا کردی ، برصغیر میں مکمل آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی ۔ آزادی کی جدوجہد تیز تر ہوتی جارہی تھی ۔ افسانہ نگاری نہ صرف اس جدوجہد کے مختلف رخوں کے عکس پیش کرتی رہی بلکہ اس میں سگمنڈ فرائڈ اور مارکس دونوں کے نظریات کی جھلک بھی ملنے لگی ۔ ۔ ۔ ۔ اس طرح سیاسی نظریات اور شعور و لاشعور کی کشمکش سے پیدا شدہ احساسات اردو افسانہ نگاری میں امتیازی خصوصیت کے ساتھ لائے گئے ۔

ہیئتی اور تکنیکی اعتبار سے " انگارے " کے افسانوں نے اردو افسانے کو شعور کی رو یا آزاد تلازمہ STREAM OF CONSCIOUSNESS سے روشناس کرایا ۔

۱۹۳۹ھ میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی ۔ اس نے اردو افسانوں میں بین الاقوامیت پیدا کی اور افسانے عالمی اثرات قبول کرنے لگے ۔ وجودیت EXISTENTIALISM کی فکری تحریک افسانوں میں راہ پانے لگی ۔

دوسری جنگ عظیم سے افسانہ نویسی کا تیسرا دور شروع ہوا ۔ افسانے میں وسعت پیدا ہوئی ۔ نئے نئے تجربات کئے گئے اور اردو افسانہ نگاری میں اجتماعی شعور کی جھلک نظر آنے لگی ۔

اسی عہد میں افسانوں میں ایک مزاحیہ رجحان بھی ملتا ہے ۔ یہ اگرچہ کوئی توانا اور پائیدار رجحان نہیں ثابت ہوا ۔۔۔ مگر طنز و مزاح کیلئے راہ ہموار کر گیا ۔ اس نوع کی افسانہ نگاری میں عظیم بیگ چغتائی کا نام سب سے نمایاں ہے ۔

۱۹۴۷ھ میں برصغیر میں دو آزاد مملکتیں وجود میں آئیں ۔۔۔ پاکستان اور بھارت ۔۔۔ فسادات کا آتش فشاں پھٹ پڑا ۔۔۔ اور پورے اردو ادب کی طرح افسانوں میں بھی فسادات

فردوس انور قاضی

کی گونج سنائی دی۔

جب فسادات کے زخم مندمل ہونے لگے تو جدید تر افسانہ نگاروں کی نسل ابھری اس کے ممتاز لکھنے والوں میں انتظار حسین، اشفاق احمد اور شوکت صدیقی تھے۔اس نسل کے بیشتر لکھنے والے علامت نگار تھے۔مغربی ادب اور مغربی فکری تحریکات کا اثر انہوں نے اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ قبول کیا ـــــــــ ان سے قبل اردو افسانے میں چیخوف، موپاساں کے اثرات نمایاں تھے۔اب اس میں سارتر کافکا ، کیمو اور یونسکو کے اثرات غالب ہوئے۔اور آدمی یکسر علامت بن گیا۔ان مغربی ادیبوں اور مفکرین کے فکری اثرات اور ہیئتی تجربات نے ہمارے نئے لکھنے والوں کے سامنے ایک ایسا کردار پیش کیا جو کبھی مجبور ہے ـــ کبھی انسانی تاریخ میں بالکل تنہا۔کبھی ٹکنالوجی اور تجارتی اغراض کے تحت ٹھنڈوں اور جانوروں میں تبدیل ہو رہا ہے، کبھی کاکروچ بن جاتا ہے ـــــــ یعنی آدمی یکسر علامت بن گیا۔ وجودیت، لایعنیت، تجریدیت کی تحریکات اور اس کے رجحانات آج کے افسانے میں نمایاں ہیں۔

ہمارے نئے افسانہ نگار، نئے اثرات کے تحت اردو افسانہ نگاری کو معاشرتی نفی کی طرف لے جا رہے ہیں۔اردو افسانہ نگاری 7ء کے بعد تیزی سے نئی رجحانات کی طرف بڑھی ـــ اس میں تاریخی شعور کی نفی ہے اور اس نئے رجحان کو پیش کرنے کیلئے علامت نگاری کا سہارا لیا گیا۔اس عہد میں علامت نگاری موضوع اور ہیئت دونوں کا بدل بن گئی۔ انتظار حسین نے دور تک تو علامت نگاری کسی حد تک سمجھ میں آتی ہے مگر اس کے بعد جدید ترین افسانہ نگاروں نے ایسی ایسی علامتیں تراشنی شروع کر دیں جنکو سمجھنا محال ہے۔

نتیجہ یہ ہوا کہ جدید ترین دور میں اردو افسانہ نگاری تمام مروجہ خطوط اور اصولوں کو چھوڑ کر یا توڑ کر تجرباتی دور سے گزر رہی ہے فکری لحاظ سے اس میں خوف، دہشت پسندی، اعصابی تشنج، مایوسی اور بے خوابی ہے ـــ مگر اس بے جہتی، کرب اور لایعنیت کے باوجود اردو افسانہ تجربات کی قوت دکھا رہا ہے۔

# بـــــــــاب اول

اردو میں افسانہ مغرب کے زیر اثر آیا۔ اس لئے افسانے کو موضوع بحث بنانے سے پہلے برصغیر پر ان مغربی اثرات اور مغربی علوم و فنون کا جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے جن کے تحت اردو میں دور رس تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ اور اس میں اتنی وسعت پیدا ہوئی کہ وہ جنوں پریوں کی حدود سے نکل کر نہ صرف یہ کہ شاعری، افسانے اور ناولوں کے ذریعے زندگی کی حقیقی تصویریں پیش کرنے کے قابل ہوئی بلکہ اس میں جدید علوم و فنون کو سمونے کی صلاحیت اور قدرت بھی پیدا ہوئی۔

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد شہزادوں کی خانہ جنگی، آرام طلبی اور عیش پسندی نے اخلاقی اقتدار اور مغل سلطنت کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ اور آخری عہد میں اس تہذیب و تمدن کے آثار بھی مٹنے لگے جو ہندوستان کی تاریخ میں مسلمانوں کی زندگی کے بہترین اور شاندار باب کی نشاندہی کرتے تھے۔ 1857ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد تو مسلمانوں کی حالت ظاہر اس شعر کے مصداق ہوکر رہ گئی۔

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہو گئی صرف ہمت پرواز

گویا بقول ایک نقاد "جاگیرداری[1] آخر سنبھالا لے کر باہر سے آنے والے سوداگروں کے قدموں میں گر چکی تھی۔ انتشار، اضطراب، مایوسی اور بے عملی سے پوری فضا چور تھی۔"

انتشار، اضطراب، مایوسی اور بے عملی کی یہ فضا سب سے زیادہ مسلمانوں پر اثر انداز ہوئی۔ وہ خاص طور سے انگریزوں کے عتاب کے نشانہ بنے۔ غداری کے الزام میں ان کی جاگیروں کو ضبط کرلیا گیا۔ ان کی صنعتوں اور تجارت کو تباہ کردیا گیا۔ اور ہر وہ حربہ استعمال کیا گیا جس کے تحت وہ تباہی کے آخری کنارے تک پہنچ جائیں۔ اس کی بنیادی وجہ ایک تو یہ تھی کہ انگریزوں نے اقتدار مسلمانوں ہی سے چھینا تھا۔ دوسرے یہ کہ جنگ آزادی کی قیادت بہادر شاہ ظفر سے منسوب تھی۔ اس لئے جنگ آزادی کی جس کو انگریزوں نے غدر کا نام دیا، تمام تر ذمہ داری مسلمانوں کے سر گئی۔ دوسری طرف ہندوؤں نے بھی جو صدیوں سے مسلمانوں کے زیر نگیں رہے تھے انگریزوں کا ساتھ دیا اور مسلمانوں کے خلاف عملی طور پر حصہ لیا۔

---

1۔ تہذیب و تحریر ـــ صفحہ 264۔

اور یوں مسلمان باہر سے آنے والوں اور خود اپنے ہم وطنوں کی دشمنی کا شکار ہوگئے۔

تیسری اور اہم چیز خود مسلمانوں کی اپنی بے حلی تھی۔ جس نے ان کی حالت اور زیادہ خستہ بنادی۔ وہ حکومت چھن جانے کے باوجود بےبنیاد غرور اور شاندار ماضی پر فخر کرنے کو اپنی زندگی کی حقیقت سمجھ بیٹھے تھے۔ سستی، کاہلی، قسمت پر بھروسہ ان کے ہتھیار تھے۔ جس کے تحت وہ اچھے دنوں کی آس میں بیٹھے رہے۔ نئے حالات اور نئے تقاضوں کو وہ نہ سمجھتے تھے اور نہ سمجھنے کی کوشش کرتے۔

انگریزوں سے نفرت، جدید علوم و فنون سے بیگانگی کو انہوں نے اپنا مذہبی فرض سمجھ لیا تھا۔ اس سے زیادہ نہ وہ جانتے تھے اور نہ سننے کو تیار۔ جبکہ ہندوؤں نے حالات کے تقاضے کو سمجھ لیا تھا، وہ تیزی سے مغربی تعلیم حاصل کرکے اعلیٰ سرکاری ملازمتوں کو حاصل کر رہے تھے۔ ان حالات میں جوں جوں وقت گذرتا جارہا تھا مسلمانوں کی خستہ حالی اور تنزلی میں اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ سلطنت ان کی چھن چکی تھی۔ تجارت ان کی تباہ تھی۔ جدید تعلیم ان میں تھی نہیں کہ وہ کوئی اچھی سرکاری ملازمت حاصل کرتے۔ غرض یہ وہ دور تھا جب مسلمان نہ صرف اقتصادی، سیاسی بدحالی کا شکار اور مستقبل کے اعتبار سے مکمل تاریکی میں تھے بلکہ تعلیم نہ ہونے کے باعث ذہنی بصیرت سے بھی محروم ہوچکے تھے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم مسلمانوں کی اس وقت کی کیفیت یوں لکھتے ہیں۔

"اس دور انحطاط میں مسلمانوں کا جو قدم اٹھتا وہ غلط اٹھتا۔
ان کی ہر تدبیر الٹی پڑتی تھی۔ مخالفوں کی سازشوں کا جال
پھیلتا جاتا تھا۔ انگریز مختلف صوبے داروں کو جو مرکز کی کمزوری
اور اندرونی اختلاف کے سبب خود مختار ہوگئے تھے، شہ دیتے
رہتے تاکہ صوبے داروں اور بادشاہ کے درمیان خلیج وسیع سے
وسیع تر ہوتی جائے۔ اس کا احساس لوگوں کو تھا بھی لیکن
ذاتی اغراض انہیں اس پھندے سے نہ نکلنے دیتی تھیں۔
وارن ہیسٹنگز وزیر اودھ کو بادشاہ دہلی سے بدگمان کرتا رہتا
تھا تاکہ دونوں کا اتحاد نہ ہوسکے۔ اس نے تعلقات میں اس
حد تک کشیدگی پیدا کردی کہ اودھ کے خاتمے سے دہلی میں
اشتعال پیدا نہ ہوسکا۔ حالانکہ الحاق اودھ ایک جابرانہ

فعل تھا۔ یہ منصوبہ بہت پہلے تیار ہو گیا تھا۔ لیکن الحاق
سے قبل انگریز یہاں کی بدامنی سے پوری طرح فائدہ اٹھانا
چاہتے تھے۔ 1857ء کی جنگ آزادی کا آغاز اسی عیارانہ
پالیسی کی بدولت ہوا اور غصہ و نفرت کا لاوا پھوٹ پڑا۔
جس میں عوام اور خواص دونوں شامل ہوئے۔" [1]

یہ تھی ہندوستان کی متضاد اور کشمکش سے پر مخالفانہ فضا۔ اس فضا میں مسلمان
سب سے زیادہ تباہی سے دوچار تھے۔ مسلمانوں کی اس تباہی نے سرسید کو اتنا مایوس
کردیا تھا اور وہ اتنے بد دل ہوگئے تھے کہ انہوں نے ہندوستان چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا۔
اگرچہ بعد میں انہوں نے اس ارادے کو ترک کردیا۔ اس کی وجہ وہ خود یوں لکھتے ہیں۔ [2]

"میں اسوقت ہرگز یہ نہیں سمجھتا تھا کہ قوم پھر پنپے گی اور
کچھ عزت پائے گی۔ اور جو حال قوم کا تھا مجھ سے دیکھا نہیں
جاتا تھا۔ چند روز اسی خیال اور غم میں رہا۔ آپ یقین کیجئے
اس غم نے مجھے بڈھا کردیا۔ اور میرے بال سفید کر دیئے۔ جب
میں مرادآباد آیا جو ایک بڑا ضلع ہمارے رئیسوں کی بربادی
کا تھا تو اس غم کو اور ترقی ہوئی۔ مگر اسوقت یہ خیال پیدا ہوا
کہ نہایت نامردی اور بے مروتی کی بات ہے کہ اپنی قوم کی تباہی
کی حالت میں چھوڑ کر میں خود کسی گوشہ عافیت میں جا بیٹھوں۔
نہیں اس مصیبت میں شریک رہنا چاہیئے اور جو مصیبت پڑے اس
کو دور کرنے میں ہمت باندھنی قومی فرض ہے۔ میں نے
ارادہ ہجرت موقوف اور قومی ہمدردی کو پسند کیا۔"

اس احساس کے ساتھ ہی سرسید نے مسلمانوں کو تباہی کے اندھے کنویں سے نکالنے
کی مختلف تدابیر سوچنی شروع کردیں اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ مسلمانوں کے لئے جدید
علوم سے واقفیت لازمی ہے۔ مسلمان انگریزی تعلیم اور ان کی تہذیب سے متنفر تھے۔ اس
نفرت کیلئے انہوں نے ایک مذہبی جواز بھی فراہم کردیا تھا کہ فرنگی تہذیب اور ان کی

---

1۔ حالی کی اردو نثر نگاری، ڈاکٹر قیوم، مجلس ترقی اردو، نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ لاہور
صفحہ 17۔

2۔ [illegible] 134

زبان میں تعلیم بے دینی پھیلا سکتی ہے۔اس لئے انہیں تعلیم کے حصول کیلئے تیار کرنا بہت مشکل مگر اہم مسئلہ تھا۔سرسید ہی کی عظیم شخصیت اس مسئلے کا حل ثابت ہوئی۔

انہوں نے سب سے پہلے تو ا س بات کی کوشش کی کہ انگریزوں کی اس غلط فہمی کو ختم کیا جائے جس کے تحت انہوں نے مسلمانوں کو ظلم و جبر کا ہدف بنا رکھا تھا۔ اس مقصد کیلئے سرسید نے رسالہ "اسباب بغاوت ہند" لکھا۔اور اس دور میں جبکہ حکومت سے معمولی سا اختلاف بھی پھانسی کے پھندے تک لے جاتا تھا۔ان الزامات کو جو گورنمنٹ پر عائد ہوتے تھے انتہائی دلیری سے بیان کیا۔اور مسلمانوں کے خلاف ان الزامات کو غلط قرار دیا جو اس وقت انگریزوں کے ذہن میں تھے۔رسالہ "لائل محمد نز آف انڈیا" بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی تھا جو سرسید نے جاری کیا۔اس رسالہ میں ان مسلمانوں کا حال تفصیل سے لکھا جنہوں نے غدر کے دنوں میں انگریزوں کی مدد کی اور اس کے صلے میں جاگیر ، پنشن ، انعام اور خلعت حاصل کئے۔اس رسالہ کا مقصد بھی وہی تھا کہ انگریزوں کی غلط فہمی دور کی جائے کہ مسلمان انگریزوں کی مخالفت کو اپنا مذہبی فریضہ خیال کرتے ہیں۔

اسی طرح سرسید نے مسلمانوں کیلئے ہر وہ راستہ اختیار کیا جس میں مسلمانوں کو ذلت سے نکالنے کی ہلکی سی بھی امید پائی جاتی تھی۔

شیخ محمد اکرام مصنف " موج کوثر " لکھتے ہیں۔

> "مسلمانوں کے مصائب اگر تمامتر اقتصادی ہوتے تب بھی ان کا حل آسان نہ تھا۔لیکن اس زمانے جو انہیں نئے مسائل پیش آرہے تھے وہ زندگی کے ہر شعبے کے متعلق تھے۔اقتصادی اور ذہنی پستی کی اصلاح کیلئے ضروری تھا کہ مسلمان انگریزی تعلیم حاصل کریں اور وہ اس سے بدکتے تھے۔"[1]

سرسید نے حالات کی سختی اور راستہ کی مشکلات کی پرواہ نہ کرتے ہوئے قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ 1869 ء میں سرسید نے انگلستان کا دورہ کیا اور جب لوٹے تو

---

1 ۔ موج کوثر ۔ شیخ محمد اکرام ، فیروز سنز لمیٹڈ صفحہ 77 ۔

انہوں نے ایک رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ اس رسالے کا مقصد بنیادی طور پر مسلمانوں کی تہذیب، معاشرت، عادت اور اخلاق کی اصلاح تھا۔ اس پرچے میں لکھنے والے دوسرے لوگ بھی تھے۔ لیکن زیادہ مضامین سرسید خود لکھتے تھے۔ انہوں نے سادے اور سلیس انداز میں مذہب، اخلاق، تہذیب اور معاشرت پر مضامین لکھے۔ اس کے علاوہ تہذیب الاخلاق میں ایسے مضامین بھی ہوتے تھے جس میں قوم کو جدید علوم کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔

ان مضامین میں انگریزی تہذیب اور انگریزی عادات و اخلاق کی بہت زیادہ خوبیاں اجاگر کی گئی تھیں۔ جس کے باعث عام احساس یہ پیدا ہوگیا کہ سرسید کی کوشش شاید یہ ہے کہ اعلیٰ اخلاق، اعلیٰ تہذیب اور معاشرت صرف انگریزوں کا حصہ ہے۔ اور اس کو اختیار کرنے والا ہی اعلیٰ اخلاق و کردار کا مالک ہو سکتا ہے۔ اس احساس نے شدید مخالفتوں کو بھی جنم دیا۔ لیکن اجتماعی حیثیت سے اس رسالے کا مقصد مسلمانوں میں ایسے رجحان کو ختم کرنا تھا جو بے جا تعصب کی طرف لے جاتا تھا۔ پرانی اقدار سے چمٹے رہنے کو اپنی شان سمجھتا تھا، نئے خیالات اور نئے علوم کے حصول کو مذہب شکنی یا لادینیت قرار دیتا تھا۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ کے۔

"سرسید[1] نے تہذیب الاخلاق کو اسٹیل اور ایڈیسن کے مشہور رسائل اسپکٹیٹر ESPECTATOR اور ٹیٹلر TATLER کے نمونے پر ڈھالنا چاہا تھا۔ چنانچہ انہوں نے ان کے بعض مضمونوں کا چربہ بھی اتارا مگر ان میں سرسید کے مطمع نظر اور طریق کار میں یہ واضح فرق پایا جاتا ہے کہ جہاں ان انگریزی انشاپردازوں نے مذہبی مناقشات سے اور فرقہ و جماعت کی بحثوں سے اجتناب کیا ہے سو وہاں سرسید کا مضمون خاص یہی ہے۔ اس کا انہیں خود بھی احساس تھا۔ اور مضمون نگاری پر سرسید کے جہاں بڑے بڑے احسانات ہیں وہاں یہ خامیاں نظرانداز نہیں کی جا سکتیں کہ ان کے مناظرانہ انداز نے اس دور کے اکثر مضمون نگاروں کو بلند پایہ مضمون نگار نہ بننے دیا۔

---

1۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ
ڈاکٹر سید عبداللہ ۔مکتبہ کارواں۔کچہری روڈ لاہور۔

ان سب کے رفقا ایک جامد اور خشک نقطہ نظر کے ترجمان تھے۔
ان کی مضمون نگاری حقائق حق اور تردید باطل کیلئے تھی۔
ان سب کا عقیدہ یہی تھا کہ " وہی مسائل انجام کو مردل
عزیز ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہیں " ( سرسید
تہذیب الاخلاق ) چنانچہ ان سب کے مضامین میں مباحثہ اور
مجادلہ کی یہ فضا قائم ہے۔"

امیر سالے کے مضامین ایسے تھے جن کے تحت قارئین میں بالعموم دو گروہ بن گئے۔ ایک گروہ تو ان انتہا پسند مولویوں کا تھا جو قسمت پر بھروسہ کرکے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھنے کو مذہب سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ جو کچھ کرتا ہے خدا کرتا ہے۔ اسلئے جو قسمت میں ہوگا وہ خودبخود ہوجائے گا اور مغربی تعلیم مغربی تہذیب اور تمدن کی طرف راغب ہونا ان کے نزدیک کافر ہونے کے مترادف تھا۔ دوسرا گروہ وہ تھا جو مسلمانوں کی دن بدن گرتی حالت اور تنزلی کی کیفیت میں روشنی کی معمولی سے معمولی کرن کیلئے بھی چشم براہ تھا۔ ان دونوں گروہوں میں جو تصادم ہوا اس سے تہذیب الاخلاق کو زیادہ شہرت ملی۔ مولانا الطاف حسین حالی لکھتے ہیں۔

" غرض[1] موافق اور مخالف دونوں فریق ہمہ تن اس کی طرف متوجہ
ہوگئے۔ پہلا اسلئے کہ اس کی آواز غور سے سنیں اور دوسرا
اسلئے کہ اس کی آواز کسی کو نہ سننے دیں۔ تعجب یہ ہے کہ
جس قدر اس کی موافقت سے قوم کو فائدہ پہنچا۔ اسی کے
قریب قریب اس کی مخالفت نے لوگوں کو فائدہ پہنچایا۔"

مجموعی حیثیت سے تہذیب الاخلاق نے لوگوں کے ذہنوں میں وسعت پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا اور وہ لوگ جو انگریزی تعلیم کے حصول کو کفر کی حدود سے جا ملاتے تھے ان کی مخالفت میں کمی پیدا ہوگئی۔ اور یہ بات ان کی سمجھ میں آگئی کہ تعلیم کے علاوہ اور دوسری کوئی چیز نہیں جو اب انہیں معزز کرسکے۔ ذہنوں کو تعصب سے پاک کرنا علم کی طرف راغب کرنا۔ بیجا غرور اور شکست کا احساس ختم کرنا۔ خوش فہمی ختم کرکے اپنی حیثیت کا احساس پیدا کرنا۔ زبان و بیان کے انداز بدلنا۔ ایسے تصنع اور بناوٹ

---

1 ۔ حیات جاوید ۔ مولانا الطاف حسین حالی ۔ آئینہ ادب ۔ چوک مینار ، انارکلی لاہور صفحہ 62

سے پاک کرکے سلیس اور سنجیدہ مضامین کی ادائیگی کے قابل بنانا ، یہ تھے تہذیب الاخلاق کے نمایاں کارنامے۔ تہذیب الاخلاق کے بارے میں بھی مولانا کی رائے جچی تلی ہے۔

" تہذیب الاخلاق[1] نے تعصبات کو بہت کم کردیا ، تقلید کی
بندشیں ڈھیلی کردیں ، توکل ، قناعت اور تقدیر کے جو
غلط معنی لوگ سمجھتے ہوئے تھے اور جس غلطی نے ان کو
نکما اور کاہل اور جمادات کی طرح بے حس و حرکت بنادیا
اس سے ان کو مطلع کیا۔ اور صرف مطلع ہی نہیں کیا بلکہ
لاکھوں کے خیالات بدل دیئے اور تدبیر و کوشش کی طرف
ان کا رخ پھیر دیا۔"

تہذیب الاخلاق کے بعد سرسید کا سب سے نمایاں کارنامہ علی گڑھ کالج قائم کرنا تھا۔ علی گڑھ کے قیام سے نہ صرف یہ کہ مسلمانوں میں تعلیم کا رجحان پیدا ہوا اور تعلیمی میدان میں ان کی تعداد بڑھنے لگی بلکہ وہ سرکاری اور غیر سرکاری ملازمتوں میں بھی آنے لگے اور یوں ان کی خستہ حالی آہستہ آہستہ دور ہونے لگی۔

مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔

" انگلستان[2] سے آکر سرسید نے دو عظیم کام کئے جو ان کے
کارناموں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک تہذیب الاخلاق
کا اجرا ، جس کا مقصد نہ صرف معاشرت اور تہذیب ، اخلاق
اور مذہبی خیالات کی اصلاح تھا بلکہ اس نے اردو ادب اور
انشا ، پردازی میں انقلاب پیدا کیا۔ دوسرا محمڈن اینگلو
اورنٹیل کالج کا قیام جو اپنی نوعیت کا واحد کالج تھا جو
اقامتی اصول پر قائم کیا گیا تھا۔ اس کالج نے قوم میں نئی
روشنی اور نئی بیداری پھیلادی۔ نوجوانوں کی ذہنیت کو
بدل دیا ، جس سے قوم کے پنپنے کی امیدیں بڑھ گئیں۔
رفتہ رفتہ یہ کالج مسلمانوں کی روشن خیالی ، تعلیم و تہذیب
سیاست اور علم و ادب کا مرکز بن گیا۔"

---

سرسید کے احسانات کی فہرست بڑی طویل ہے۔ اس میں ایک بڑا احسان ان کا اردو زبان اور ادب پر بھی ہے۔ اسی سلسلے میں بابائے اردو عبدالحق یوں رقمطراز ہیں۔

" یوں[1] تو سید کے احسانات گوناگوں ہیں۔ لیکن ان کا ایک
بڑا احسان اردو زبان پر ہے۔ زبان کو پستی سے نکالا۔
انداز بیان میں سادگی کے ساتھ قوت پیدا کی۔ اور سنجیدہ
علمی مضامین لکھنے کا ڈول ڈالا اور اردو زبان کی حمایت
میں آخری دم تک لڑتے رہے۔ وہ شخص جو ایک مدت تک
ہندو مسلم اتحاد کے ساتھ جان لڑاتا تھا۔ آخر اردو کی
پیہم مخالفت دیکھکر اسے ہاتھ اٹھانا پڑا اور ساری ہمت
مسلمانوں کی اصلاح پر صرف کردی۔"

یہ حقیقت ہے کہ سرسید نے مسلمانوں کی سیاسی، تعلیمی اور معاشی حالت سدھارنے کی کوششوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان اور ادب کی طرف بھی خصوصی توجہ کی۔ ان کی توجہ نے اردو زبان اور ادب کا رنگ بدل دیا۔ زبان میں علمی اور ادبی مضامین کے ادا کرنے کی قوت پیدا ہونے لگی۔

یوں تو سلیس اردو کی ابتدا فورٹ ولیم کالج کے نثری قصوں اور ترجموں میں بھی نظر آتی ہے اور بعد میں خطوط غالب بھی اس کی درخشاں مثال ہیں۔ لیکن سلیس زبان لکھنے کا رجحان اور آغاز باقاعدہ تحریک کی صورت میں سرسید کے عہد سے شروع ہوا۔ جیسا کہ شبلی نے اپنے ایک مضمون "سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر" میں بیان کیا ہے۔

" سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے
دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم
کے مضامین اس زور اثر و وسعت اور جامعیت سادگی، صفائی کے
ساتھ ادا کرسکتی ہے۔ کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی
زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔"

---

1۔ سرسید احمد خان ۔ مولوی عبدالحق ۔

1857ء میں جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد مسلمانوں کی حالت، معاشی ، سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے انتہائی دگرگوں ہوچکی تھی۔جس کو سرسید نے بڑی شدت سے محسوس کیا۔ انہوں نے مسلمانوں کو اس تنزلی سے چھٹکارا دلانے کیلئے اردو کو وسیلہ بنایا اور قلم کو تیغ بناکر سینہ سپر ہوگئے۔اگرچہ اس چیز نے ادبی رنگ کو پھیکا کردیا۔اور ان تحریروں میں اصلاحی رنگ غالب آگیا۔لیکن انہیں اصلاحی تحریروں نے اردو ادب کو حقیقت پسندی بھی سکھائی اور مبالغہ آرائی اور لفاظی سے بھی بچایا۔سرسید مسلمانوں کی زبوں حالی کو دیکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ مسلمانوں کو مغربی تعلیم حاصل کرنی چاہیئے۔ مسلمانوں کو اس راہ پر چلانے کیلئے سرسید کو کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔یہاں اسکی تفصیل کی گنجائش نہیں۔لیکن یہ حقیقت ہے کہ اگر سرسید کوئی معمولی شخصیت ہوتے تو اپنی قوم سے بہت جلد بیزار ہوکر اپنی کوششیں ترک کردیتے۔لیکن وہ اپنی قوم سے مایوس ہونے کی بجائے انہیں صحیح راستہ دکھاتے رہے۔اسلئے انہوں نے 1883ء میں غازی پور میں ایک انگریزی اسکول قائم کیا۔ سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی ، جسمیں تعلیمی ، سیاسی ، تمدنی موضوعات پر تحریریں اور تبادلہ خیال ہوتا تھا۔بعد میں ان کو شائع کردیا جاتا۔ رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا جو مسلمانوں کی تہذیب تمدن اور ذہنوں کی اصلاح کے علاوہ اردو ادب سے تصنع اور بناوٹ کو دور کرنے کا بہترین ذریعہ ثابت ہوا۔

اس سلسلے میں سرسید خود ہی لکھتے ہیں۔

"جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کی خدمت کی۔علم و ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں (تہذیب الاخلاق) کے ذریعہ سے کوشش کی۔مضمون کے ادا کا ایک سیدھا سادہ اور صاف طریقہ اختیار کیا۔رنگین عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات سے بھری ہوتی ہیں اور جس کی شوکت صرف لفظوں میں ہوتی ہے ، اوروں پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔پرہیز کیا اور اس میں کوشش کی کہ جو لطف ہو مضمون کے ادا میں ہو۔جو اپنے دل میں ہو وہی دوسروں کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔"[1]

---

1- تہذیب الاخلاق - بابت یکم شوال 1875ء

سرسید کی ان کوششوں کو ان کے رفقا" حالی ، نذیر احمد اور شبلی کامیابی کی منزل تک پہنچانے میں بہت زیادہ معاون ثابت ہوئے۔ آزاد اگرچہ رفقائے سرسید میں شامل نہیں ہیں مگر سرسید تحریک کے اثرات سے وہ بچ نہ سکے۔ ان تمام ہستیوں نے اپنے اپنے میدان میں اردو کی ترویج اور ترقی میں اس طرح حصہ لیا کہ بقول مہدی افادی [1]

" ان کے سائے میں اردو بعض کل کی چھوکری اتنی رودار ہوگئی کہ النسا یورپ بعض مغربی بہنوں سے بے تکلف آنکھیں ملا سکتی ہے۔"

سرسید تحریک کے ایک اہم رکن مولانا الطاف حسین حالی ہیں جنہوں نے صرف اردو شاعری میں جدت پیدا کرنے اور اس کے مخصوص روایتی انداز کو بدل کر فطری رنگ دینے کی کوشش کی بلکہ نثر کو بھی اس منزل تک پہنچایا جہاں وہ داستانوں کے طلسمی ماحول اور خواب کے سنہری جال سے نکل کر انسانی زندگی اور حقائق کے بارے میں گفتگو کرتی نظر آتی ہے۔ حالی نے سوانح نگاری کو اپنا مخصوص موضوع بنایا اور اس کے ذریعے قوم کی ترقی کیلئے کوشاں نظر آتے ہیں۔ یادگار غالب ، حیات جاوید اور حیات سعدی لکھکر انہوں نے انسانی عظمت ، جدوجہد ، مسلسل محنت ، لگن ، ایثار ، مشکلات کے مردانہ وار مقابلے کی سچی کہانیاں دہرائی ہیں۔ ان کہانیوں کے پیچھے ہر شخص کیلئے ہمت اور محنت کا سبق پوشیدہ ہے۔

سرسید اسکول کی دوسری اہم شخصیت شبلی نعمانی ہیں۔ جنہوں نے تاریخ کے موضوع کو اپناکر ادب کیلئے نئی اور حقیقت پر مبنی راہیں تلاش کیں۔ شبلی نعمانی مورخ بھی ہیں اور سوانح نگار بھی۔ انہوں نے المامون ، سیرت النعمان ، الفاروق ، الغزالی ، سوانح مولانا روم اور سیرت النبی ، شعرالعجم ، موازنہ انیس و دبیر جیسی کتابیں تصنیف کرکے اردو میں تاریخ سوانح نگاری اور علمی تنقید کی بنیاد رکھی۔ مہدی افادی نے شبلی کے بارے میں لکھا ہے۔ [2]

" شبلی ملک میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے تاریخ پر فلسفہ کا رنگ چڑھایا اور حکیمانہ انکشافات و نکتہ آرائیوں سے اسے ایک مستقل فن بنادیا۔"

---

1 ۔ افادات مہدی ۔ اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ ۔ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ۔ کراچی صفحہ 70

2 ۔ . . . . . . . . . . . . . . . . . .

سرسید تحریک کے ایک اور اہم نمائندے ڈپٹی نذیر احمد ہیں جو اس تحریک کے ایک پرجوش کارکن تھے۔ انہیں سرسید سے اس حد تک عقیدت تھی کہ ایک جگہ وہ خود یوں رقمطراز ہیں کہ " اگر مجھ کو پیر کی ضرورت ہوتی تو میں ضرور ان کے ہاتھ پر بیعت کر لیتا " تاہم اس عقیدت کے باوجود مذہبی اعتبار سے وہ سرسید سے متفق نہیں تھے۔ کیونکہ سرسید قوم کی فلاح و بہبود کے خیال میں اسقدر محو تھے کہ خود انہیں بھی اسبات کا احساس نہ ہوسکا کہ وہ اپنے نظریات میں انتہا پسندی کی منزلوں کو چھونے لگے ہیں۔ سرسید کی انتہا پسندی نذیر احمد کو تمامتر عقیدت کے باوجود پسند نہ آئی۔

ڈپٹی نذیر احمد نے بہت سی کتابیں لکھیں جن میں بچوں کی درسی کتابوں کے علاوہ مذہبی قانونی کتابیں بھی شامل ہیں لیکن جس چیز نے ان کو دائمی زندگی بخشی وہ ان کی ناول نگاری ہے۔ ان کے ناولوں میں مراۃ العروس، بنات النعش، توبتہ النصوح ، ابن الوقت، ایامیٰ، صادقہ اہم ہیں۔ نذیر احمد کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار اردو ادب کے آئینے میں زندگی کو قریب سے دیکھا۔ داستانوں کی طلسمی اور ماورائی فضا کو توڑ کر قصوں میں حقیقی واقعات اور زندگی کے ان پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کی جو ان کے عہد میں اہم اور قابل غور تھے۔ انہوں نے وقت کی ضرورت کے پیش نظر مغرب سے آئی ہوئی نئی صنف ناول کو اپنایا۔ ان کے ناولوں میں جگہ جگہ پند و نصائح ، موقعہ بے موقعہ مذہبی اور اخلاقی لیکچر ، ناول نگاری کے فن کو مجروح کرتے ہیں۔ لیکن وہ دور ہی ایسا تھا کہ جبکہ ادیبوں کے ذہن پر فن سے زیادہ قوم کی اصلاح کا احساس حاوی تھا۔ تاہم فنی کمزوریوں کے باوجود ان کے ناول اس لحاظ سے اہم ہیں کہ انہوں نے پہلی بار اپنے عہد کی تہذیب و تمدن کی نمائندگی کی۔ انہوں نے معاشرتی مسائل کا بڑی جرأت کے ساتھ جائزہ لیا۔ اس تہذیبی کشمکش کو پیش کیا جو قدیم و جدید کے سنگم پر ان کے عہد میں شروع ہوچکی تھی اور یہی بات ان کی اہمیت کا باعث ہے۔

یوں بھی 1857 ء کے بعد جو حالات ہندوستان میں پیدا ہوگئے تھے ، ان حالات نے مسلمانوں کو خواب کی اس دنیا سے چونکا دیا جس میں گم ہوکر تصورات کے سہارے زندگی کو رنگین بنانے کی کوشش تھی۔ اسی قسم کی ایک کوشش ہماری داستانوں میں نظر آتی ہے۔

جہاں تک داستان کا تعلق ہے وہ بھی انسانی زندگی کے ایک پہلو کی نمائندگی کرتی ہے۔ یعنی وہ پہلو جہاں انسان خواب دیکھتا ہے اور خوابوں کے سہارے وہ سب کچھ حاصل کرلیتا ہے جو ایسے حقیقی زندگی میں نصیب نہ ہو۔ داستانوں کی پریاں ، وہاں کا

طلسمی ماحول ، جن ، بھوت پریت ، دیو غرض فوق الفطرت ہر کردار وہ تمام کام انجام دیتا نظر آتا ہے جو عام زندگی میں انسان کی دسترس سے باہر ہے۔ لیکن انسانی ذہن کا یہ حصہ جو صرف خوابوں پر مشتمل ہے اگر انسان کی تمام زندگی پر حاوی ہوجائے تو پھر زندگی کی فعالیت کمزور ہوتی نظر آتی ہے۔ 1857ء کی جنگ آزادی کی ناکامی سے وہ خواب بکھر گئے جن کو مسلمانوں نے زندگی کی حقیقت سمجھ لیا تھا۔ ان خوابوں کے بکھرنے میں وہ چونک اٹھے۔ ان کے سامنے حقیقت کی کھردری اور سنگ ریزوں سے پر راہیں تھیں۔ اسوقت مسلمانوں نے ان راہوں میں خود کو بے یارو مددگار پایا۔ یہی وہ دور تھا جب سرسید اور ان کے رفقائے کار نے رہنمائی کا بیڑا اٹھایا۔ مغرب سے آنے والے جدید نظریات کی روشنی چکا چوند پیدا کررہی تھی جس کے سبب راستہ تلاش کرنا اور بھی دشوار ہو کر رہ گیا تھا۔ تاہم سرسید تحریک نے لوگوں میں وہ حوصلہ پیدا کیا کہ وہ نہ صرف ان سنگلاخ راستوں پر برہنہ پا چل پڑے بلکہ نئے نئے راستے تلاش کرنے کی کوشش بھی ہونے لگی۔

مغرب سے آنے والی روشنی کی کرنوں میں نئی نئی سمتیں نظر آرہی تھیں۔ ان سمتوں میں ایک سمت وہ تھی جس نے ناول نگاری کے فن سے آگاہ کیا۔ ناول کے فن نے جہاں زندگی کے بہت سے چھپے ہوئے گوشے یا ایسے گوشے جن کی طرف پہلے توجہ نہیں کی جاتی تھی، روشنی ڈالی، وہاں ادب کی کئی اور سمتوں کو بھی اجاگر کیا۔ یہاں ہمارا موضوع ناول نگاری نہیں بلکہ افسانہ نگاری ہے۔ لیکن چونکہ افسانے نے ناول ہی سے راہ پائی، اسلئے ناول نگاری کا سرسری جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے اردو میں اس صنف کی طرف سب سے پہلے توجہ کی جیسا کہ اوپر لکھا جاچکا ہے۔ لیکن اصلاحی رجحان کی شدت نے فنی اعتبار سے ان کے ناولوں کی وہ حیثیت نہ بننے دی جو ناول کا طرہ امتیاز ہے۔

ان کے بعد سرشار نے قصہ گوئی کو ناول کی منزل تک لانے کی کوشش کی۔ ان کی کتابوں میں فسانہ آزاد ، سیر کہسار زیادہ مشہور ہیں۔ سرشار کے ہاں عمدہ کردار نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ خصوصیت سے خوجی ایک ایسا زندہ اور جاندار کردار ہے جو ہمیں اپنی عام زندگی میں آس پاس کسی نہ کسی صورت میں نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں شہذ یبی زندگی

کی بڑی کامیاب تصویریں ملتی ہیں ، جن میں روشنا ، نوابین ، چھوٹے طبقے سے تعلق رکھنے والی عام کردار غرض ہر طبقہ کے کردار ملتے ہیں-زندگی کے مختلف رخ کو پیش کرنے کی کامیاب سعی سرشار کے ہاں نظر آتی ہے-ان کے ناولوں کی زبان لکھنوی طرز کی نکھری ہوئی شکل ہے-اس میں ادبی حسن و لطافت موجود ہے- وہ اس بات کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں کہ ان کے کرداروں کی زبان وہی ہو جو عام زندگی میں ان کی زبان ہوسکتی تھی یہی بات ان کی تحریروں میں کردار نگاری کو زیادہ دلچسپ اور اہم بنادیتی ہے-

اردو ناول نگاری کے ابتدائی دور میں ایک اور نمایاں نام عبدالحلیم شرر کا ہے- جنہوں نے تاریخی ناول نگاری کو اپنا موضوع بنایا-اس کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ انہوں نے سر والٹر اسکاٹ کے تاریخی ناولوں کو پڑھا-جس میں اسلام پر حملہ کیا گیا تھا- تو ان کے جذبہ ایمانی نے ان کو تاریخی ناول نگاری کی طرف مائل کیا-انہوں نے جتنے ناول لکھے ان میں سے بیشتر کا بنیادی مقصد مسلمانوں کی کھوئی ہوئی عظمت کا احساس دلانا تھا اور ان اسباب اور عوامل پر غور کرنا تھا جو ان کی تنزلی کا باعث بنے-

شرر نے بہت زیادہ ناول لکھے اور یہی بات کسی حد تک ان کو دوسرے ناول نگاروں سے منفرد کرتی ہے اور شاید اسی وجہ سے ان کے ناولوں میں وہ حسن پیدا نہ ہوسکا جو فنی اعتبار سے انہیں عظمت بخشتا ہے-تاہم کہیں کہیں خوبصورت منظر کشی اور خوبصورت ذومعنی جملے نظر آجاتے ہیں-مثلاً "منصور موہنا" کا یہ جملہ کہ

> "آخر شب کے چاند کی شعاعیں پہاڑی کے مشرقی پہلو سے
> اترتی ہوئی آتی ہیں-اور ریگستانی ننھے ننھے ذروں کے آئینے
> میں ماہتاب کی چھوٹی چھوٹی تصویریں دیکھتی ہوئی گویا
> صحرا میں جواہرات کا فرش بچھاتی ہوئی خیموں کے نیچے
> پہنچتی ہیں"

لیکن مجموعی حیثیت میں فضائی حسن سے نکھرے ہوئے جملے کم ہیں-اور ایسے واقعات زیادہ ہیں جو قارئین کو چونکانے اور حیران کرنے کیلئے لکھے گئے ہیں-

عبدالحلیم شرر کے بعد نمایاں نام مرزا محمد ہادی رسوا کا ہے-ان کا ناول

" امراؤ جان ادا " سب سے اہم ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ رسوا کا نام اسی ایک ناول کے سبب زندہ ہے۔ اس ناول میں انہوں نے طوائف کو وسیلہ بنا کر نہ صرف لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی تصویر کھینچنے کی کوشش کی بلکہ نوابوں، شریف زادوں، مولویوں، پرہیزگار بزرگوں، بدمعاش ڈاکوؤں، سادہ لوح نوجوانوں اور جہاندیدہ بزرگوں کی نفسیات کو بھی دکھانے کی کامیاب کوشش کی۔ اس ناول کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں۔

" امراؤ جان ادا میں کہنے کو تو لکھنؤ کی ایک طوائف کا قصہ ہے مگر یہ کتاب ناول کے لحاظ سے بہت کامیاب، جامع اور دلچسپ ہے۔ طرز معاشرت اور جذبات انسانی کی بے مثل نقشہ کشی کی گئی ہے۔ قصہ میں ترتیب، ربط اور تسلسل ہے۔ کردار نگاری پورے عروج پر ہے۔ اس ناول میں طوائف نہ صرف ایک سماجی علامت ہے بلکہ وہ معصومیت کا المیہ بھی بن جاتی ہے۔ یہاں معصومیت اغوا کی جاتی ہے، بیچی جاتی ہے اور پھر آخر میں بھلا دی جاتی ہے۔ اسطرح یہ ناول خیر و شر کی بڑی علامت بن جاتی ہے۔"[1]

مجتبیٰ حسین کے اس بیان سے نہ صرف ناول " امراؤ جان ادا " کے بارے میں ایک مکمل اور جامع تعریف سامنے آتی ہے بلکہ خود ناول نگاری کی فنی خصوصیات بھی واضح ہو جاتی ہیں۔ یعنی بہترین ناول کیلئے یہ لازمی ہے کہ اس کے قصے کی بنیاد معاشرتی اقدار پر ہو۔ اس میں جذبات انسانی کی عکاسی ہو اور واقعات میں ربط و تسلسل ہو۔ کردار نگاری کی طرف خصوصی توجہ دی جائے تاکہ جس معاشرتی کہانی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہو، وہ پوری خصوصیات کے ساتھ نمایاں ہو سکے۔

پروفیسر عبدالسلام اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ " ناول مختصر ہے مگر اس میں غدر سے کچھ پہلے کے لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب، وہاں کی پرتکلف زندگی، معاشرتی قدریں، میر تماشے، غدر کے ہنگامے، مختلف طریقوں پر اس انقلاب عظیم کے اثرات سب کچھ بیان کر دیا ہے۔"

---

1۔ ادب و آگہی۔ مجتبیٰ حسین۔ مطبوعہ مکتبہ افکار کراچی۔

مندرجہ بالا بیانات سے امراؤ جان ادا کی اہمیت اور خصوصیت واضح ہوجاتی ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے اس ناول میں کردار نگاری ، معاشرتی تصویر ، انسانی جذبات اور احساسات کی عکاسی کو بنیاد بنا کر ایک ایسا قصہ لکھا جو ناول کے تمام فنی لوازم کی تکمیل کرتا نظر آتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں ناول نگاری کے فن میں ایک بہت بڑا نام منشی پریم چند کا نظر آتا ہے۔ مگر وہ پریم چند جو افسانہ نویس ہے ، ناول نگار پریم چند سے بڑا ہے اور اس حقیقت سے اس کے فن کا تفصیلی جائزہ ہم اگلے باب میں لیں گے۔ پریم چند نے چند ایسے ناول لکھے ہیں ، اسلئے یہاں ان کا تذکرہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں کی بنیاد زیادہ تر سیاسی اور سماجی ہے۔ جس میں مذہبی اور اخلاقی اقدار کی آمیزش نظر آتی ہے۔

انہوں نے گوشہ عافیت ، گئودان ، چوگان ہستی ، بیوہ ، بازار حسن وغیرہ بہت سے ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں میں سب سے زیادہ جاندار احساس دکھ کو محسوس کرنے اور اس کی شدت کو محسوس کرا دینے کا ہے۔ وہ انسانوں کے دکھ کو محسوس کرتے وقت خود کو اس میں برابر کا شریک پاتے ہیں اور ان غم کی گہرائیوں کو چھو کر جب وہ لکھتے ہیں تو ان کے قلم سے زندگی کی اتنی دردناک تصویریں ابھرتی نظر آتی ہیں ، جن کو دیکھ کر قاری کی نگاہیں ضبط کے باوجود نم ہونے لگتی ہیں۔ ان کے کردار انسان کے مختلف روپ کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔ مختلف انسان انتہائی مجبور و بیکس ، جسمانی حیثیت میں دبلے پتلے ، لیکن انسانیت کے پیکر ، عظیم الشان کردار اور انہیں کے ساتھ بھاری بھرکم ، بھاری تن و توش کے خونخوار آدمی بھی جو انسانیت کو کچل کر ، روند کر اپنی کھوکھلی شخصیت پر رعب و دبدبے کا محل تعمیر کرتے ہیں۔ پریم چند کے ناولوں میں ہرے بھرے کھیت ہیں۔ کچے پکے ، چھوٹے بڑے مکان ہیں۔ کمزور و ناتواں محنت کرتے انسان ہیں ، جنہیں دن رات کی مشقت کے باوجود پیٹ بھر کھانے کو مشکل سے ملتا ہے۔ اور وہ لوگ بھی ہیں جو قوت اور توانائی ہونے کے باوجود تمام وقت کھاتے ہیں ، آرام کرتے ہیں اور دل بہلانے کیلئے ظلم و ستم ڈھاتے ہیں۔

بیسویں صدی کی ابتداء ہی میں قابل ذکر ناول نگاروں میں نیاز فتحپوری اور راشد الخیری کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

راشد الخیری نے خواتین اور ان کی بہتری کو مقصد بنا کر ناول نگاری شروع کی۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں عورت کی مجبوری ، مظلومیت اور مرد کی زیادتی اور ناانصافی کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں تحریر میں جذبات کا غلبہ نمایاں ہے۔ لیکن یہ جذبہ تحریر کو سطحی اور غیر موثر بنا دیتا ہے۔ مثلاً ماہ عجم سے یہ ٹکڑا ہے۔

" شرافت تیرے چہرے سے ، انسانیت تیری حالت سے ، محبت تیری باتوں سے ظاہر ہوتی تھی۔ بیریوی تھی ، نیک رہی تھی۔ حیاں تھی۔ الفت کا بہترین نمونہ۔ محبت کی جیتی جاگتی تصویر۔ افواج کرم کا سپہ سالار۔ دربار محبت کا تاجدار۔ صورت والا ، سیرت والا ، عادت والا ، خصلت والا ، الفت و محبت والا ، اس حسن کی ہستی۔ اس دن کی ہستی ، محبت کی کان ، ابیلاـ کی جان کا مالک وغیرہ وغیرہ۔"

انہوں نے بیشتر ناول لکھے مثلاً سیوہ کا لال ، صبح زندگی ، شام زندگی وغیرہ۔ ان کی بیشتر تحریروں میں غم کا احساس حاوی ہے۔ اسلئے ان کو مصور غم کا خطاب ملا۔ لیکن ان کے غم میں بھی وہ گہرائی اور سچائی نہیں جو جذبات کی حقیقی عکاسی کرسکے۔ تاہم ان کے ہاں بھی حقیقی زندگی سے تعلق رکھنے والے کردار ایسے ہیں جن میں زندگی سے قربت کی باوجود زندگی سے دوری نظر آتی ہے۔

ساتھ ہی نیاز فتحپوری نے بھی خاص اسلوب اور خاص فکر کے ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں بلکہ ناول میں ایک خاص رجحان ملتا ہے ( ناول انہوں نے ایک ہی لکھا ، " شہاب کی سرگزشت"۔ شاعر کے انجام کو ایک طویل افسانہ کہا جاسکتا ہے )۔ انہوں نے حقیقت کی تلخی کی بجائے رومانی انداز اختیار کیا۔ ان کے ہاں جذبات کی شدت ہے ، جس کو وہ فکر کا پیرایہ دینا چاہتے ہیں اور بیان کی رنگینی سے دوآتشہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی تحریر کا اثر دیرپا نہیں۔ کیونکہ ان کے ہاں احساس کی جڑیں زمین پر بہت گہری نہیں۔ وہ فضا میں پھیلتی ہوئی دھند کے مانند ہے۔ جو کبھی کبھی اچھی معلوم ہوتی ہے۔ فطری حسن کا دلکش احساس بھی بخشتی ہے۔ لیکن پھر دھند ہی کی طرح ذہن سے محو بھی ہوجاتی ہے۔ ان کے ناولوں کا انداز بیان شاعرانہ ہے۔ خوبصورت اور

انوکھے انداز کے جملے ان کی تحریر کی نمایاں خصوصیت ہے۔تاہم نیاز فتحپوری کے زیر اثر ادب میں رومانیت ایک مستقل رجحان بن کر ابھری ، یہی بات ان کی اہمیت کیلئے کافی ہے۔

سرسید کے دور میں اردو نثر نے ترقی کے مدارج بڑی تیزی سے طے کئے لیکن اس دور کی نثر میں ادبی اور جمالیاتی رنگ قدرے پھیکا ، اصلاحی اور کہیں کہیں صحافتی رنگ زیادہ گہرا ہے۔لیکن اسی عہد میں جبکہ سرسید تحریک کا اثر گہرا تھا۔اور ادب سے ادبی رنگ غائب ہوتا جارہا تھا۔محمد حسین کی تحریریں خالص ادبی رنگ کا اعلی نمونہ نظر آتی ہیں اور تعجب خیز بات یہ ہے کہ بعض مضامین جو انتہائی خشک ہیں مثلاً لسانیات یا ادب کی تاریخ وغیرہ۔جب آزاد کا قلم ان موضوعات کو چھوتا ہے تو ان مضامین میں بھی افسانوی رنگ پھیلتا چلا جاتا ہے۔آزاد کی اس خصوصیت کے پیش نظر مہدی افادی نے لکھا ہے۔

> " سرسید[1] سے معقولات الگ کیجئے تو کچھ نہیں رہتے۔
> نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ۔شبلی سے
> تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔حالی
> بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے
> ساتھ ساتھ چل سکتے ہیں۔لیکن آقائے اردو صرف
> انشاء پرداز ہیں جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔"

سرسید اور ان کے رفقا سے ذرا ہٹ کر محمد حسین آزاد کے بارے میں مہدی کی یہ رائے بڑی معنویت رکھتی ہے۔یہ حقیقت ہے کہ محمد حسین آزاد کا نام نئے اسلوب اور خوبصورت طرز نگارش کے سبب منفرد ہے۔ان کی تحریروں میں خواہ وہ سخندان فارس ہو یا آب حیات ملخص ہند ہو یا نیرنگ خیال۔ہر موضوع کو اپنے رنگ میں ڈھال دینے اور افسانویت پیدا کرنے کی قدرت ہے۔سخندان فارس کا یہ ٹکڑا دیکھئے۔

> " وفتاً ہوا بند ہوئی ، ابر سا گھر آیا ، دنیا دھواں دار
> ہوگئی۔پھر سفید غبار سا برستا معلوم ہوا۔تھوڑی دیر بعد

---

1۔ افادات مہدی صفحہ 31۔

"دیکھا تو زمین پر، کوٹھوں پر، دیواروں اور منڈیروں پر
کوئی سفید سفید آٹا سا چھڑک گیا۔غرضکہ ایک جھکولا
برف کا اور پڑا۔سرات گذری صبح کو دیکھا تو تمام درختوں
پر برگ ریز کا حکم پہنچ گیا۔دوسرے دن ایک اور جھکولا اور
ساتھ ہی ایک سناٹا ہوا کا آیا پھر جو دیکھا تو درخت
پر پتے کا نام نہیں جو درخت ہفتہ بھر پہلے پتوں سے
بھرے ہوئے تھے، اب خالی جھاڑیاں کھڑے ہیں،
جیسے کسی نے کپڑے اتار لئے ہوں۔وہ بھی سیاہ رنگ
جیسے بجلی مارا لوہا۔"[1]

یہ تھا ایران کے جاڑے کا موسم اور آزاد کا افسانوی انداز بیان ۔ اس ٹکڑے کو پڑھکر یہ اندازہ کرنا ذرا مشکل ہے کہ کسی ملک کے موسمی یا جغرافیائی حالات کا بیان ہے، بلکہ یوں لگتا ہے جیسے کسی افسانے کا ٹکڑا ہو۔

اسی طرح آب حیات میں بھی افسانوی رنگ نمایاں ہے۔اس میں گزرتے وقت کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔وقت گذر جاتا ہے۔اپنے ساتھ اپنے عہد کی تہذیب اور اپنے عہد کے لوگوں کو بھی بہا لیے جاتا ہے۔نیا دور آتا ہے۔نئے لوگ آتے ہیں، تہذیب کا نیا رنگ جمتا ہے اور یوں زندگی کا ساز دھیمے سروں میں بجتا رہتا ہے۔نئے نئے نغمے ڈھلتے ہیں۔زندگی رقص کرتی ہے اور پھر مٹ جاتی ہے تاکہ نئی زندگی کو راہ ملے۔

آب حیات میں پانچ ادوار ہیں اور ہر دور معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتا ہے۔ان کا انداز بیان دلکش اور کہانی کی زبان لئے ہوئے ہے۔سید انشا کا ایک روپ یا بہروپ دیکھئے۔انشا جیتے جاگتے سامنے آبیٹھتے ہیں۔

"مرزا سلیمان شکوہ کا مکان لب دریا تھا۔معلوم ہوا کہ کل
یہاں ایک اشنان کا میلہ ہے۔سید انشا نے کہ رنگت کے
گورے، بدن کے فربہ، صورت کے جامہ زیب تھے،
ہندستان کشمیر کا لباس درست کرکے سب سامان پوجا پاٹ

---

1۔سخن دان فارس۔محمد حسین آزاد۔حصہ دوم صفحہ 172۔

1
کا تہوار کیا۔ صبح کو سب سے پہلے دریا کے کنارے ایک
مہنت دھرم مورت بن کر جا بیٹھے اور خوب زور شور سے
اشلوک پڑھنے اور منتر جپنے شروع کردیئے۔ لوگ اشنان
کیلئے آنے لگے۔ مگر عورت، مرد، بچہ، بوڑھا جو آتا
الغہتہ خواہمخوا مرد آدمی دیکھ کر انہی کی طرف
جھکتا۔ یہ انہیں پوجا کرواتے تھے، تلک لگاتے تھے۔
جن دوستوں سے راز کہہ رکھا تھا۔ انہوں نے
مرزا سلیمان شکوہ کو خبر کی۔ وہ مع جلسہ اسی وقت
لب بام آئے۔ دیکھیں تو فی الحقیقت اناج، آٹا، پیسے
کوڑیوں کے ڈھیر لگے ہیں۔"

محمد حسین آزاد کا یہ اسلوب افسانے کیلئے راہ ہموار کرتا نظر آتا ہے۔ "نیرنگ خیال" میں آکر تو ان کا یہ مخصوص اسلوب سچ مچ کے چھوٹے چھوٹے افسانوں میں ڈھل جاتا ہے۔ سید وقار عظیم افسانے کی ابتدا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

" اردو میں افسانہ نویسی کا سنگ بنیاد تو حقیقت میں
اسی دن سے پڑ گیا تھا جب سے آزاد کی نیرنگ خیال
منظر عام پر آئی۔"

ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں۔

2
" اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ مختصر داستانیں اردو
افسانے کے بعض عناصر اجاگر کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔
آزاد کے قصہ گوئی میں بھی کوئی کلام نہیں۔ نیرنگ خیال
میں یہ قوت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اسی بنا پر اگر
انہیں اردو کا اولین افسانہ نگار کہا جائے تو کوئی
نامناسب بات نہ ہوگی۔"

---

1۔ آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور صفحہ 286

2۔ محمد حسین آزاد، ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی صفحہ 363۔

نیرنگ خیال کے مضامین تمثیلی ہیں۔جو دراصل انگریزی مصنفین ایڈیسن اورجانسن کے مضامین کا ترجمہ ہیں۔لیکن ان مضامین میں ترجمے کے باوجود آزاد کے سحر طراز قلم نے ایسی سحرکاری دکھائی کہ وہ اصل سے زیادہ حسین مرقع بن گئے۔آزاد کا انداز بیان جو افسانوی رنگ کا حامل ہے ، نیرنگ خیال میں نقطہ عروج کو چھوتا نظر آتا ہے۔

اسی عہد میں چند تمثیلی افسانے میر ناصر علی نے بھی لکھے۔ان کی تحریروں میں خالص مشرقی تہذیب اور روایات کی نمائندگی ملتی ہے۔ان کی تحریروں کا انداز رومانی ذہن کا غماز ہے۔رنگینیاں ، حسن و عشق اور عورت کی سحرانگیزی ، قوس قزح کی طرح ان کی تحریروں میں بکھری ہوئی ہیں۔یہ وہ دور تھا جب مغربی نظریات ہندوستان میں مقبول ہوکر تیزی سے پھیل رہے تھے۔سائنسی نظریات کے ساتھ رومانی تحریک بھی آئی۔سرسید تحریک کے زیر اثر تحریروں میں جو معقولات اور اصلاح کی راہ تلاش کی گئی تھی۔

اس کے باعث افادیت اور اصلاح کا جذبہ اتنا حاوی ہوگیا تھا کہ تحریر میں ادبی حسن قریب قریب ختم ہوگیا اور یوں ردعمل کے طور پر رومانی تحریک اردو ادب میں در آئی۔ادب میں مسلسل عقلیت اور افادیت کے خشک رنگ نے روحانی اعتبار سے ذہنی پیاس کو چمکادیا تھا۔جس کے نتیجے میں " رومانی ادب" جیسی تحریک مقبول ہوئی۔اس تحریک سے متاثر ہونے والوں میں چند ایسے نام بھی سامنے آئے جنہوں نے براہ راست مغرب سے استفادہ کیا تھا۔ان میں مہدی افادی اور عبدالرحمان بجنوری کے نام ممتاز ہیں۔مہدی افادی کے مضامین " افادات مہدی" میں اردو کے عناصر خمسہ / عبدالرحمن بجنوری کی کتاب محاسن کلام غالب " خاص اہمیت کی حامل ہے۔رومانیت کے علمبرداروں کی طرح ان کے ہاں بھی رومانیت ہے۔اسلئے ان کی کتاب " محاسن کلام غالب" میں غالب کی تنقید کم ہے اور افسانویت زیادہ۔خصوصیت سے ان کا یہ جملہ کہ " وید مقدس" اور " دیوان غالب " ہندوستان کی الہامی کتابیں ہیں۔یہ رومانی تنقید کیلئے راہ ہموار کرتا نظر آتا ہے۔مہدی افادی اور عبدالرحمان بجنوری کی طرز تحریر میں افسانویت ہے۔

محشر خیال کے سجاد انصاری کی تحریریں بھی رومانی طرز کی حامل ہیں۔
" محشر خیال " ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔جس میں اقبال ، ابوالکلام آزاد اور عورت پر مضامین ہیں۔ان کی تحریریں جدت طرازی اور فلسفیانہ خیالات سے مالامال ہیں۔

مولانا ابوالکلام جو عہد کے جید عالم ، قرآن پاک کے مفسر اور اردو کے ممتاز ترین

صحافی، سیاسی رہنما، بے مثال خطیب اور اردو ادب کے صاحب طرز انشا پرداز تھے۔ انہوں نے براہ راست ادب پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔ لیکن ان کا اسلوب شاعرانہ اور خطیبانہ ہے۔ ان کی عبارت رومانی اور رنگین ہے اور اس میں دانستہ کوشش اس بات کی ملتی ہے کہ وہ عبارت میں خوبصورت شعر یا خوبصورت جملے استعمال کریں۔ لہجہ میں عرب کے وسیع ریگستانوں کی وسعت، اس کی ہواؤں کا شور اور اس کی تپش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا لہجہ اردو کو عربی تمکنت اور خطابت دے گیا ہے۔

محمد حسین آزاد، مہدی افادی، میر ناصر علی، سجاد انصاری، مولانا ابوالکلام آزاد عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتحپوری ان سب کی تحریروں میں جو رومانی اور افسانوی انداز فکر تھا سو وہ آگے چل کر نہ صرف افسانوں کیلئے راہ ہموار کرنے کا سبب بنا بلکہ اس کے اثرات افسانوں میں بھی بڑے گہرے اور دور تک نظر آتے ہیں۔

جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد مسلمانوں کی تہذیب معاشرت، سیاسی آزادی پر جو اثرات مرتب ہوئے وہ منفی بھی تھے اور مثبت بھی۔ جہاں تک اردو افسانوی ادب کا تعلق ہے اس میں زبردست تبدیلی پیدا ہوئی۔ یہ تبدیلی زیادہ تر مثبت انداز کی حامل تھی۔ داستانیں جو ہماری قدیم تہذیب کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ تصورات اور خوابوں کے سہارے جینے کے طریقے بھی ایجاد کرتی تھیں ان کا دور قلعہ معلی کی زندگی کے ساتھ ختم ہوگیا۔ تصوراتی انداز ترک کرکے حقیقت پسندانہ طریقہ اختیار کیا گیا۔ زندگی کے وہ رخ پیش کرنے کی کوشش کی گئی جو ہمارے نزدیک عام ہونے کے سبب غیر اہم تھے۔ شکست نے حقیقت کو سامنے لا کھڑا کیا تو ذہن سے تصورات کی دھند چھٹی۔ خوابوں کا پردہ ٹوٹا تو اپنی حقیقت نظر آئی۔ تب غیر اہم بھی اہم نظر آنے لگا۔ عام زندگی میں میں مختلف رنگ ابھرتے دکھائی دیئے۔ غم کے رنگ، مجبوریوں کے رنگ، خوشیوں اور دکھوں کے امتزاجی رنگ۔ ان تبدیلیوں کے باعث ذہن میں جو وسعت اور جو روشنی پیدا ہوئی۔ اس نے پریوں، دیوں، جنوں، بھوتوں کا پر فریب پردہ اٹھا کر براہ راست انسان کے بارے میں سوچنے کا احساس پیدا کیا۔ انسان کیا ہے، اس کی تقدیر کیا ہے اور کائنات سے اس کا رشتہ کیا ہے۔ زندگی کے گرد پھیلے ہوئے مجبوریوں کے پرشور سمندر اور اس کے درمیان ٹولتا ہوا انسان کا وجود ہی افسانوی ادب میں مرکزی حیثیت اختیار کرنے لگا اور یوں داستان نے ناول کا روپ دھار لیا۔

لیکن اس دور کے ابتدائی افسانوی ادب FICTION میں حقیقت سے آگاہی کے باوجود داستانوں کا رنگ چھایا نظر آتا ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ فوری طور پر ہمارے ادیب پوری طرح حقیقت کو سمجھنے کے اہل نہ تھے۔ یا حقائق کی تلخی سے فرار چاہتے تھے یا اس وقت تک ان میں تلخیوں کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا نہ ہو سکا تھا۔ اسی لئے جنگ آزادی کے فوراً بعد کی تحریروں میں حقائق کے احساس کے ساتھ ساتھ تصورات کا غلبہ نظر آتا ہے یا پھر اصلاح کا رنگ ملتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود حقائق کی طرف توجہ بڑھتی جارہی تھی۔

دور جدید نے جہاں انسان کے ذہن میں وسعت پیدا کی وہاں بہت سی پیچیدگیوں کو بھی جنم دیا۔ زندگی کے روز بروز بڑھتے تقاضوں اور بدلتی اقدار نے انسان کو مختلف مسائل سے دوچار کیا۔ ان مسائل میں ایک مسئلہ وقت کی کمی کا تھا۔ وقت کی اس کمی نے افسانوی ادب میں ایک نئی صنف افسانے کو جنم دیا۔ ظاہر ہے وقت کی کمی قاری اور ادیب دونوں کیلئے ایک مسئلہ تھی۔ لہذا زندگی کی تصویر کشی کیلئے وقت کی کمی کے پیش نظر افسانہ بہترین ذریعہ ثابت ہوا۔ لیکن افسانہ نویسی کو صرف وقت کی کمی کا تقاضا سمجھ لینا ٹھیک نہ ہوگا۔ اصناف کی طوالت اور اختصار وقت اور فن کار کے مزاج اور اس اندرونی تقاضوں کے لحاظ سے متعین ہوتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر افسانے، طویل مختصر افسانے بھی بن گئے بہرحال یہ نئی صنف ناول کے بعد اردو میں بھی آئی اور کم از کم اردو میں فنی اعتبار سے ناول پر سبقت لے گئی کیونکہ اردو میں آج تک لکھے جانے والے ناول کے مقابلے میں افسانے کا سرمایہ قابل فخر ہے۔

افسانے کی مقبولیت کا سبب بیان کرتے ہوئے سید وقار عظیم لکھتے ہیں۔

> "مختصر افسانے نے بہت جلد قبول عام حاصل کر لیا۔[1]
> لوگوں کے دلوں پر اس کا قبضہ ہوگیا۔ ہر ملک اور ہر قوم
> میں سوسائٹی اور ادب نے اسے بہت اونچی جگہ دی۔
> اس کی ہر دلعزیزی کی وجہ یہ ہے کہ مختصر افسانے میں
> وہ ساری لطیف صفات ایک جگہ جمع ہیں جو اب تک
> فنون لطیفہ کیلئے مخصوص تھیں۔"

---

1۔ فن افسانہ نگاری ۔ سید وقار عظیم ۔

فنون لطیفہ کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ

" فنون لطیفہ کا تعلق جذبات سے ہے اور ضروری نہیں کہ
ان کی شکلیں کسی حقیقی واقعہ کی تصویریں ہوں۔ اس میں
بہت سی ایسی ہوتی ہیں جن میں شاعرانہ حقیقت تو
ضرور ہوتی ہے لیکن مادی حقیقت بہت کم ہے۔"

وقار عظیم کی اس رائے کو مد نظر رکھتے ہوئے جب ہم افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ فن اور مشکل نظر آتا ہے۔ کسی فن میں حقیقت کی تلخی کو جذبات کا رنگ چڑھا کر اسطرح پیش کرنا کہ حقیقت کی تلخی سے نشے کی کیفیت پیدا ہو، یقیناً مشکل فن ہے۔

موضـــوع

موضوع کے اعتبار سے افسانے پر کسی قسم کی پابندی عائد نہیں کی جاسکتی۔ اس فضا میں ہر چیز، ہر منظر، انسان، اس کی آرزوئیں، انسانی ذہن کے وہ سینکڑوں سوال جو وہ کائنات سے کرتا ہے۔ اس کی مجبوری، بے بسی، اس کی چیرہ دستی، اس کا شعور، لاشعور، تحت الشعور غرض زندگی کا ہر پہلو اور کردار افسانے کا موضوع بن سکتا ہے۔

لیکن افسانہ نگار کیلئے یہ لازمی ہے کہ وہ جس کردار اور موضوع کو اپنے افسانے کی بنیاد بنائے اس کے تمام پہلوؤں سے واقف ہو۔ مختلف موقعوں، مختلف حالات میں مختلف کرداروں پر جو تاثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ان کی ذہنی کیفیت، جذبات، ماحول، حالات، غرض ہر وہ چیز جس کا تعلق افسانے سے ہو۔ اس کی گہری واقفیت ضروری ہے۔ اگر موضوع کسی پہلو سے بھی تشنہ ہوگا، افسانہ اپنا تاثر کھو دے گا۔

افسانے میں جذبات نگاری کو مرکزی اہمیت حاصل ہے اور میرا خیال ہے افسانے میں سب سے زیادہ نازک کام جذبات نگاری ہے۔ جذبات ایک نظر نہ آنے والے احساس کی لہر ہے۔ جسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے، دیکھا اور چھوا نہیں جاسکتا۔ لیکن بعض اوقات افسانے کا جادو اس کو لفظوں میں اس طرح مجسم کر دیتا ہے کہ ہر وہ جذبہ جو افسانے میں بیان کیا گیا ہو، اندر سے دل کو چھوتا ہوا گزرتا ہے۔ یہ جذبہ محبت کا بھی ہو سکتا ہے، نفرت کا بھی۔ اس جذبے میں خوشی، سرمستی اور سرور کی کیفیت بھی ہو سکتی ہے اور غم

کی لطافت بھی ، جو نمی بن کر آنکھوں میں چھلک جاتی ہے ۔حسد ، رقابت، حیرت ، دکھ غرض سینکڑوں جذبے ہوسکتے ہیں جو انسانوں یا اس دنیا کی کسی چیز بھی تعلق رکھتے ہوں ۔کائنات کی پراسرار حیثیت، درختوں کے درمیان پھیلی تاریکی ، پتوں سے ابھرنے والی خوشگوار سائیں سائیں ، ہوا کا شور ، جنگل سناٹا ، رات کی تاریکی ، شہروں کی گہما گہمی اور لوگوں کی کس مپرسی، چالاکی ، عیاری ، مشکلات، سچائی کی تلاش، محبت کی تمنا ، تنہائی کا احساس، اپنے آپ کو تلاش کرتا بھٹکتا انسان ، دیہاتوں کی سادگی ، معصومیت ، لوگوں کے دلوں میں محبت اور خلوص کا جلتا روشن دیا ۔ان کی مشکلات، غربت، پریشانیاں ، آسودگی ، غیر آسودگی ، غرض افسانے کے موضوعات اور اسی لحاظ سے جذبات اتنے متنوع ہوسکتے ہیں جتنی خود زندگی۔

## پــــلاٹ

زندگی میں پھیلے ہوئے واقعات میں سے جب کوئی بھی موضوع یا واقعہ یا کردار یا احساس، افسانہ نگار کہانی لکھنے کی تحریک کا باعث بنتا ہے۔تو افسانہ نگار موضوع کو پیش کرنے کا ایک خاکہ اپنے ذہن میں تیار کرلیتا ہے ۔ جسے ہم پلاٹ کہتے ہیں۔اس سلسلے میں ایک بات قابل غور ہے کہ ایک ہی موضوع دو مختلف ذہن رکھنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں مختلف مفہوم کا حامل ہوسکتا ہے۔مثلاً ایک خانہ بدوش کی زندگی میں ایک لکھنے والا مشکلات، مالی بدحالی ، ان کی پریشانیاں دیکھتا ہے اور ان کو موثر انداز میں بیان کرنے کے لئے اپنے ذہن میں پلاٹ مرتب کرکے کردار ، مکالمہ، مناظر ، جذبات اور تاثرات کی رنگ آمیزی سے انسانی بدحالی کی ایک مکمل تصویر پیش کردیتا ہے مگر دوسرے لکھنے والے کو خانہ بدوش کی زندگی میں آزادی ، خوشی ، بے فکری اور ہر غم سے بے نیازی کی تصویر نظر آئے اور وہ انہی حالات اور واقعات کے تحت خانہ بدوش کی زندگی کا ایک ایسا خاکہ یا پلاٹ مرتب کرے جو افسانے کے روپ میں آکر زندگی کے حسن کا نمونہ بن جائے اور یہ تصویر انسان کے اس عہد کی تصویر بن جائے جب زندگی اتنی الجھی ہوئی اور پیچیدہ نہ تھی جیسی آج ہے۔

## افــــســـانـــہ

ادب کی ان اصناف میں سے ہے جو ہمارے ہاں مغرب سے آئیں۔افسانے میں زندگی کے کسی بھی ایک پہلو کی عکاسی ملتی ہے۔ناول نگاری کے مقابلہ میں افسانہ نگاری کا فن

اس حیثیت سے زیادہ مشکل ہوجاتا ہے کہ افسانے میں وقت کی پابندی ہے۔ ان پابندیوں کا لحاظ رکھتے ہوئے جذبات، احساسات کی موثر تصویریں بنانا ہی افسانے کو ناول سے زیادہ مشکل فن بناتا ہے۔ موضوعات میں ایک طرف تو کائنات میں پھیلی ہوئی بے شمار چیزیں اور خود انسان کی متنوع زندگی۔ دوسری طرف موضوعات کی کثرت کے باوجود نئے پن کی تلاش موضوع ڈھونڈنے میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہے۔ انسان کا ذہن جو ہر لمحہ نئے پن کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے سو وہ بہت جلد ہر چیز سے اکتا جاتا ہے۔ فرسودگی کا یہ احساس ہی افسانے میں موضوع کی تلاش کا مرحلہ مشکل بنا دیتا ہے۔ ایسے وقت تخیل اور مشاہدہ کام آتا ہے۔ معمولی سے معمولی بات جو بظاہر عام اور معمولی ہو۔ عام سے کردار جن میں کوئی اہم چیز نظر نہ آتی ہو۔ ان میں خصوصیت اور اہمیت کو محسوس کرانا اور ان کو اس انداز میں پیش کرنا کہ لوگ چونک اٹھیں اور حیران رہ جائیں۔ عام چیز خاص بن جائے۔ فرسودہ رنگ نئے رنگ میں ڈھل جائے۔ یہی افسانے کا فن ہے۔

یہ بات اور ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے جدت طرازی اور نئے پن کی تلاش ہی کو افسانہ نگاری کا فن سمجھ لیا ہے۔ لایعنیت یا علامت نگاری جدید ترین افسانہ نگاری کا نمایاں رجحان ہے۔ لایعنیت اور علامت نگاری بجا، لیکن افسانے کو بطور افسانہ باقی رہنا چاہیئے۔ افسانے میں زندگی کے حقائق کو اسطرح بیان کرنا چاہیئے کہ وہ زندگی کی تلخیوں کو سمیٹ کر بھی اپنے اندر کشش رکھتا ہو۔ زندگی کی پیچیدگیوں کا بیان اسطرح ہونا چاہیئے کہ جو حقیقت سمجھ میں نہ آتی ہو، افسانہ اس کو سمجھا دے۔ بقول پروفیسر وقار عظیم " اچھی کہانی لکھنا فن ہے۔ بری کہانی کہنے سے اس کا نہ کہنا بہتر ہے۔"

افسانے کا فن گہرے مشاہدے اور ذہن کی تیزی سے جھلکتا ہے جبکہ مشاہدہ اور ذہن کی صلاحیتوں کے بغیر افسانہ لکھنے کی کوشش لایعنیت کو بھی جنم دے سکتی ہے۔ افسانہ نگار اپنی فنی کمزوریوں کو علامت نگاری کا نام دے کر بھی چھپا سکتا ہے۔ علامت نگاری اچھی فنکاری ہے۔ لیکن اس فن کی اہمیت اس وقت ہے جب پڑھنے والے ان اشاروں کو سمجھ سکیں اور سادے انداز کی بہ نسبت اشاروں کنایوں یا علامتوں کے ذریعے بات کا اظہار زیادہ موثر، زیادہ دلکش اور چونکا دینے والا ہو۔ جیسے غزل کا رمز و کنایہ۔ لیکن اگر ایسا نہیں ہے تو پھر علامت نگاری بھی لایعنیت کی ایک شاخ بن جاتی ہے۔

جدید عہد میں ایسے افسانے بھی لکھے جارہے ہیں جو پلاٹ کی قید سے آزاد

ہیں۔ان افسانوں میں شعور سے زیادہ لاشعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ان میں داخلیت
کا پرتو اتنا گہرا ہوتا ہے کہ خارجی رنگ خودبخود مٹتے چلے جاتے ہیں۔ ذہن کس
طرح سوچتا ہے۔کیسے خارجی محرکات کا عمل اسے حال سے ماضی یا مستقبل میں پہنچا
دیتا ہے۔اجنبی آوازیں ، مانوس آوازیں ، بھولی بسری یادیں ، ذہن کے دریچے سے
اچانک جھانکنے لگتی ہیں۔افسانہ نگار کا قلم ماضی ، حال اور مستقبل سے آزاد ہوکر
آزاد سوچ کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔کبھی کبھی باہر کا سناٹا اندر شور کو جنم
دیتا ہے۔اور کبھی باہر کا شور اندر کی تنہائی کو جگا دیتا ہے۔

اس قسم کے افسانوں میں بالعموم کوئی خاص واقعہ یا پلاٹ نہیں ہوتا ۔لیکن یہ بکھرا
ہوا انداز ، ہزاروں مرتب افسانوں پر بھاری ہوجاتا ہے مگر یہ صرف اس وقت ہوتا ہے جب
افسانے میں وہ قوت ہو جس کے تحت سمندر جیسی گہرائی رکھنے والے ذہن میں اندر ہی
اندر طوفان بپا ہوجائے۔طوفانی لہریں ذہن کو جھنجوڑ کر رکھ دیں اور پھر دھیرے دھیرے
ایک ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہوکر نرم اور رواں ، مترنم لہروں میں تبدیل ہوکر افسانے کے
ساتھ ساتھ ذہن بھی چلنے لگیں۔لیکن اگر افسانے میں اتنی قوت نہیں تو پھر شعور کی
رو افسانے کو اس منزل تک لے آتی ہے جہاں افسانے کی نرم روی میں جمود اور اکتاہٹ
کا احساس پیدا ہوکر پڑھنے والے کو بد حظ کردیتا ہے اور افسانہ خود افسانہ نگار کے
ذہن کا مطالعہ یا تجزیہ بن جاتا ہے۔افسانے کی ابتدا ہمیشہ دلچسپ ہونی چاہئیے تاکہ
قاری ابتدا ہی سے دلچسپی لینے لگے۔جیسے منشی پریم چند کے افسانے بالعموم دلچسپ
ابتدا لئے ہوئے ہیں۔مگر یہ کوئی کلیہ نہیں ہے۔بہت سے افسانے ابتدا میں غیر دلچسپ
ہونے کے باوجود اہم ہوسکتے ہیں اور بہت سے افسانے ابتدا میں دلچسپ ہونے کے
باوجود غیر اہم ہوسکتے ہیں۔لیکن یہ بہتر ہوتا ہے کہ افسانہ ابتدا ہی سے قاری کی
توجہ اپنی طرف کھینچ سکے۔افسانے میں کشمکش کی کیفیت بھی اہمیت رکھتی ہے ۔کیونکہ
کشمکش پڑھنے والے کی توجہ مکمل طور پر اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔اور پڑھنے والا
تجسس کی کیفیت لئے بے اختیار آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔افسانے کا اختتام خاص طور پر
لکھنے والے سے فنی مہارت کا طالب ہوتا ہے۔افسانے کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار
ایک حد تک افسانے کے اختتام پر منحصر ہوتا ہے۔اختتام اس طرح ہونا چاہیئے کہ
پڑھنے والا چند لمحوں تک اس کے تاثر میں خود کو ڈوبا ہوا محسوس کرے۔بعض اوقات
افسانے کا اختتام پورے افسانے کی معنویت میں بدل دیتا ہے۔افسانے کے وہ جملے جن سے

قاری ان کو اہمیت دیئے بغیر گزر گیا ہو۔ یکایک پھر سے چمک اٹھتے ہیں اور قاری ان کی گہری معنویت سے دیر تک محظوظ ہوتا رہ جاتا ہے۔ اگر افسانے کا اختتام غیر دلچسپ طریقہ پر ہو یا اس انداز میں ہو کہ افسانے کی فضا اور انجام میں کوئی ربط نہ رہے تو کیفیت اس کے برعکس بھی ہوسکتی ہے۔ یعنی ایک اچھا افسانہ برے اختتام کی وجہ سے تمام تاثرات کو خاک میں ملا سکتا ہے۔

ہمارے افسانے کے ابتدائی دور میں مغرب کے اثرات کے تحت بہت اچھے افسانوں کے ترجمے بھی کئے گئے ہیں۔ ان ترجمہ نگاروں میں اہم نام سجاد حید یلدرم اور نیاز فتحپوری کے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے جن افسانوں کا ترجمہ کیا یا ترجمے کیلئے جن کو پسند کیا وہ زیادہ تر ترکی ادب سے لئے گئے رومانی طرز کے افسانے تھے اور ان ترجموں کے اثرات کے باعث بھی رومانی تحریک نے اردو ادب میں راستہ پایا۔
نیاز فتحپوری کے ہاں بھی اس قسم کے ترجمے اور افسانے ملتے ہیں۔ اردو میں رومانی طرز کے افسانہ نگاروں کا پیشرو سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں کی تقلید میں انگریزی کی وساطت سے فرانس، ہالینڈ، امریکہ، انگلستان، ترکی اور روس کے علاوہ ایرانی عربی اور بنگالی تک کے بہترین افسانوں کے ترجمے ہونے لگے اور ان ترجموں کے ذریعے بہترین افسانوں کا بیش بہا خزانہ اردو میں منتقل ہوگیا۔

ان ترجموں سے قبل ہماری زبان میں جو افسانے ملتے ہیں ان پر اصلاحی رنگ اس طرح پھیلا ہوا ہے کہ وہ فنی خوبیوں کو مجروح کرتا نظر آتا ہے۔ جس کے سبب ان میں ادبی حسن اور لطافت اتنی نہیں ملتی جو ان افسانوں کو بڑی حیثیت بخش سکے۔ لیکن ترجموں کے بعد افسانے کا رنگ بدلنا شروع ہوگیا اور بہت جلد افسانے کے فن نے حیرت انگیز ترقی کی۔ ابتدائی افسانہ نگاروں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے نام آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے یہاں نہ صرف ادبی اور فنی حسن ہے بلکہ مقامی اثرات کے تحت سیاسی، رومانی، تاریخی، قومی، اقتصادی اور سماجی رجحانات موجود ہیں۔ ان افسانہ نگاروں اور ان کے بعد آنے والے دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں عہد بہ عہد کی تبدیلیوں کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ بعض افسانوں میں نفسیاتی اعتبار سے بھی جذبات اور احساسات کی عکاسی ملتی ہے۔

اس قسم کے افسانہ نگاروں میں نہ صرف سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، سدرشن، اعظم کریوی ہیں بلکہ مجنون گورکھپوری اور حامد اللہ افسر کے نام بھی شامل کئے جاسکتے

ہیں۔ افسانے میں موضوع کے اعتبار سے رومانی ، تصور یا جذبہ محبت کو بنیادی اہمیت
حاصل رہی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ فرانس، اٹلی اور روس کے علاوہ ترکی ، مصر ، یونان
اور روم یا عربی یا فارسی سب جگہ جتنے بھی بہترین افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان میں
اکثریت ایسے افسانوں کی ہے جن میں محبت کی نرمی ، گرمی ، حلاوت ، تلخی ، تڑپ ،
سکون میں بے سکونی اور بے چینی میں چین موجود ہے۔ انسان کی انسان سے محبت اور
کشش ایک ایسا فطری جذبہ ہے جو زندگی میں حسن بھر دیتا ہے۔ بلکہ زندگی کی حقیقتوں
سے روشناس کرا دیتا ہے۔ زندگی کی کشش سے آگاہ کرتا ہوا یہ جذبہ ہی زندگی کی اصل
حقیقت اور کائنات کا اصل حسن ہے۔ یہ نہ ہو تو صرف مادی آسائشوں یا مشکلات کا نام
زندگی رہ جائیے۔ ایسی زندگی جس کو زندگی کی بجائے مشین کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

اردو افسانے میں بھی رومانی افسانوں کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ لیکن وہ
افسانے جو اس جذبے کی نفسیاتی حیثیت سے موثر اور حقیقی نمائندگی کرتے ہوں ، کہیں۔
ایسے افسانے جن میں محبت کا جذبہ ہو ، جن میں شاعرانہ انداز بیان کے ساتھ تخیل کی
گلکاری نے وہ شدت اور توانائی پیدا کی ہو کہ جس جذبے کو بیان کرنا بھی مشکل ہو ،
لفظوں میں اپنی تمامتر رعنائی ، کشش اور حسن کے ساتھ جھانکتا نظر آئے ، کم ہی نظر
آتے ہیں۔ ابتدا میں اسکی تھوڑی بہت کامیاب عکاسی سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری
کے ہاں ملتی ہے۔ ان دونوں کے افسانوں میں کسی حد تک اس جذبے کی لطافت ، حسن ،
نزاکت ، پاکیزگی اور عظمت کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس جذبے
کی سچی اور کامیاب ترجمانی افسانے کی مختصر حدود میں مشکل ترین فن ہے۔ لیکن دلچسپ
بات یہ ہوئی کہ عہد بہ عہد کے اکثر لکھنے والوں نے اس کو آسان ترین فن سمجھ کر اس
طرح برتا اور اتنا زیادہ برتا کہ افسانوں کی حد تک یہ جذبہ عظیم اور بلند احساس کی منزلوں
سے اتر کر مسخرے پن کی منزل پر آ پہنچا۔

اردو افسانہ نگاروں میں ایک دور ایسا بھی آیا جس میں پراسرار اور ہیبت ناک افسانوں
کا رواج ہوگیا۔ ان افسانوں میں فوق الفطرت کرداروں کی شمولیت اور عجیب و غریب غیرفطری
واقعات انسان کے ذہنی فرار کی کیفیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ فوق الفطرت کردار ہماری
داستانوں میں بھی ملتے ہیں۔ بلکہ داستانوں کا اہم جزو ہیں۔ لیکن یہی کردار جب
افسانوں میں آئے تو حقیقت اور فریب کے درمیان ایک ایسی منزل بن گئے جہاں پہنچ کر

انسان کچھ وقت کیلئے خود کو گم کرسکتا تھا ، بھول سکتا تھا۔زندگی کے تلخ حقائق سے وقتی طور پر چھٹکارہ پا سکتا تھا اور یوں ان خواہشات کی تکمیل بھی ہوجاتی تھی جو عام زندگی میں اس کی دسترس سے باہر ہوں۔یہ افسانے بھی حقیقت اور فریب کی درمیانی کڑیوں کے اعتبار سے دلچسپ ہیں۔اس قسم کے افسانوں میں اہم نام مجنوں گورکھپوری کا ہے۔اسطرح کے افسانے "سمن پوش" میں مل جاتے ہیں۔ان کے علاوہ حجاب امتیاز علی نے بھی ایسے افسانے لکھے جن میں ہیبتناک اور پراسرار عناصر موجود ہیں۔

اسی دور میں افسانہ نگاری ایک اور نئے رجحان سے آشنا ہوئی۔یہ رجحان مزاح نگاری کا تھا۔اس کے تحت اردو میں بہت سے مزاحیہ افسانے بھی لکھے گئے۔ان افسانوں میں سوائے اس کے کہ وہ ایک نئے رجحان اور اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں اور کوئی خصوصیت سیاسی معاشرتی حیثیت سے نہیں ہے۔ ان میں کسی سماجی مسئلے کی نشاندہی ملتی ہے اور نہ زندگی کی وضاحت کرتا ہوا کوئی فلسفہ۔ان کا مقصد صرف اور صرف تفریح طبع ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں۔لیکن چونکہ اس قسم کے افسانوں سے اردو افسانہ نگاروں میں ایک نیا اور باقاعدہ رجحان آیا۔اسلئے ضمناً اس کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

افسانہ نگاری میں مزاحیہ لکھنے والوں کی بھی خاصی تعداد ہے۔لیکن اہم ناموں میں عظیم بیگ چغتائی ، فرحت اللہ بیگ ، شوکت تھانوی ، ملا رموزی ہیں بلکہ پطرس اور رشید احمد صدیقی کے نام بھی شامل کئے جاسکتے ہیں۔ ان میں فرحت اللہ بیگ ، شوکت تھانوی ، ملا رموزی ، پطرس اور رشید احمد بنیادی طور پر مضمون نگار ہیں۔صرف عظیم بیگ چغتائی ایسے ہیں جو افسانہ نگار ہیں۔

ان کے ہاں افسانہ کے فنی لوازم ایک حد تک نظر آتے ہیں مخفی سیاسی اور معاشرتی موضوعات بھی ملتے ہیں اور زندگی کے مزاحیہ رخ کی عکاسی بھی ہے۔لیکن ان کے ہاں بھی مزاح کے ذریعے کوئی بڑی سماجی تصویر نہیں ابھرتی۔ایسی تصویر جس میں معاشرے کی برائیاں یا خامیاں مزاح کے ذریعے ابھر کر سامنے آجائیں۔ان کے ہاں صرف ظرافت ہے۔اس ظرافت کے پیچھے کوئی مقصد ، کوئی فلسفہ نہیں ملتا۔جو ان کی تحریروں کو ادب کیلئے زیادہ وقیع بنا سکے۔

تاہم اس رجحان کے تحت ادب میں نئی راہیں پیدا ہوئیں - سچ بولنے کا حوصلہ پیدا ہوا - اپنی خامیوں ، کوتاہیوں کو چھپانے کی بجائے برملا کہہ دینے کی جرأت پیدا ہوئی - اظہار مطالب میں بیباکی ، تیزی ، طراری اور شوخی نے جنم لیا - اس کے باعث ذہنی گھٹن کا احساس کم ہوتا نظر آتا ہے - لیکن یہ احساس بیگانگی حالات کی تیز و تند آندھیوں کے سامنے زیادہ دیر برقرار نہ رہ سکا - اس کی سب سے بڑی وجہ تو اس قوت اور توانائی کی کمی تھی جس سے مزاحیہ رجحان تقویت پاتا ہے - یہ قوت اور توانائی صرف ان شخصیتوں میں پروان چڑھ سکتی ہے جو اپنے زخموں سے چراغاں کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں اور غالباً اتنی ہمت ان تمام لکھنے والوں میں سے کسی میں نہیں تھی ، جنہوں نے اس رجحان کے تحت لکھا - اور دوسری بات یہ کہ جس عہد میں مزاحیہ رجحان نے جنم لیا اس عہد کی منتشر کیفیت ، ہیجان انگیزی ، مستقبل کی طرف سے مایوسی کا احساس اور راستوں کے نشان مٹاتی ہوئی تاریکی خود سب سے بڑی دشمن ثابت ہوئی -

افسانے کی تکنیک

افسانہ ادب میں ایک ایسی صنف ہے جس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کی نمائندگی یعنی اس کی معاشرتی ، سیاسی یا جذباتی حیثیت ، یا اس کی عکاسی نظر آتی ہے - جہاں تک افسانے کی تکنیک کا تعلق ہے اس میں کوئی حتمی صورت متعین نہیں کی جاسکتی - اور نہ ارسطو کے قائم کردہ ڈرامہ کے اجزا کی طرح افسانے کے اجزا مقرر کئے جاسکتے ہیں - صرف اتنا لازمی ہے کہ افسانے میں انسانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی ملتی ہو - اس میں ایک کہانی ہو - کردار ہوں - خیالات ، تصورات کی رنگ آمیزی ہو - کبھی کبھی حسین مناظر اور فضا سے بھی جان پیدا کی جاسکتی ہے - بعض اوقات حقیقت کی تلخیاں بھی کہانی میں حسن پیدا کردیتی ہیں - افسانے کی تکنیک میں سائنس کے کسی فارمولے کی طرح اصول مقرر نہیں کئے جاسکتے اور نہ مقرر ہیں - ایسے اصول جن پر چلنا افسانہ نگار کیلئے ضروری ہو ، یہ خود افسانہ نگار کے مزاج ، اس کی سوجھ بوجھ ، اس کی صلاحیتوں اور اس کے میلان طبع پر منحصر ہے کہ وہ کہانی کو ایسے انداز میں پیش کرے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہو یا جو اس کا مشاہدہ ہو ، افسانہ اس کی موثر ترین تصویر بن جائے -

داستان ، ناول ، ڈرامہ اور افسانے میں کردار اور کہانی کی حیثیت قدر مشترک کی

حامل ہے۔ صرف تکنیک مختلف ہے۔ زمانہ قدیم سے لے کر اب تک ان تمام اصناف میں واضح تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں اور ارسطو نے جو ڈرامہ کی تعریف اور اس کی خصوصیات بیان کی تھیں ، وہ اپنی جگہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہوں ، موجودہ دور کے بہت سے لکھنے والے اسے مسترد کرچکے ہیں۔ آج اکثر ڈراموں اور افسانوں بلکہ ناولوں تک میں زمان و مکان کی قیود کا نظریہ رد ہوچکا ہے۔ افسانے کا تسلسل اور ربط تک غیر اہم ہوچکا ہے۔ شعور کی رو نے اس نظریہ کی اہمیت کو کم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بعض ناولوں تک میں سیدھے سادے انداز میں واقعات آگے بڑھنے کے بجائے شعور کی رو کے ساتھ مستقبل سے ماضی اور ماضی سے حال کی جانب سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک کردار مختلف روپ اختیار کر لیتا ہے۔ "آگ کا دریا" اس کی نمایاں مثال ہے۔

جہاں تک داستانوں کا تعلق ہے اس کا دور ختم ہوچکا ہے مگر اب وہ نیا لباس بدل کر جدید افسانوں میں سرایت کرتی جارہی ہیں۔ انتظار حسین کے بعض افسانے اس کی مثال پیش کرتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں بھی داستان کا رنگ جھلکتا ہے۔ بعض مزاحیہ افسانوں میں بھی داستانوی رنگ نظر آتا ہے۔ ابتداً میں مقرر کئے ہوئے اصول مثلاً آغاز ، کہانی ، کردار ، پلاٹ ، کشمکش ، تصادم ، نقطہ عروج اور انجام وغیرہ جیسے پیمانے اب ٹوٹ چکے ہیں۔ آج کا افسانہ ان کا پابند نہیں۔ اس میں کرداروں کی حرکت اور عمل کی بجائے فرد واحد کی کشمکش نظر آتی ہے۔ یا کردار علامتوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ زمان و مکان کی حدود ٹوٹ چکی ہیں۔ تفصیل کی جگہ اختصار اور اختصار کی جگہ تفصیل نے لے لی ہے۔ افسانوں میں نہ حال کی قید رہی ، نہ مستقبل اور ماضی کی۔ حال میں ماضی اور ماضی میں حال نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی افسانہ سکڑ کر ایک ورقی افسانے میں ڈھل جاتا ہے اور کبھی پھیل کر ناولٹ کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ کردار جسم کی بجائے آواز بن گئے اور فضائی تاثر کردار بن گیا۔ افسانے میں زندگی کبھی مجرد ہے اور کبھی مجسم۔ کبھی بامعنی اور کبھی لایعنی۔ اس صورت میں افسانے کی کوئی واضح تعریف کرنا یا اس کی تکنیک پر بحث کرنا۔ یا اس کے اجزائے ترکیبی متعین اور مقرر کرنا ممکن نہیں۔ افسانے کے بارے میں صرف اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ پڑھتے وقت وہ افسانہ ہی معلوم ہو۔ ناول ، داستان یا ڈرامہ نہ لگے۔ داستان ، ناول ، ڈرامہ اور

افسانہ ان تمام اصناف میں انسانی زندگی کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ آدمی کا چہرہ ہر رنگ

اور ہر رخ سے پیش کیا جاتا ہے۔ ان تمام افسانوی اصناف میں ذہن کی تصویر بھی ہو سکتی ہے اور جسم کی بھی اور کبھی کبھی اس تصویر میں ذہن ، چہرہ اور جسم یعنی پورا انسان بھی نظر آتا ہے۔

افسانے میں پلاٹ وہ بیرونی حدود ہیں جو مرکزی خیال کے گرد قائم کی جائیں۔ وہ حدود کسی چہرے ، کسی جسم ، کسی ذہن اور بعض اوقات مکمل انسان کی شبیہہ اور کبھی کبھی کسی نازک احساس کی تصویر پیش کرتی ہیں۔ اس تصویر میں کردار ، مکالمہ ، مناظر ، فضا ، کہانی تمام چیزیں مل کر ایسی رنگ آمیزی کرتی ہیں۔ کہ تصویریں حقیقت بن کر متحرک دکھائی دینے لگتی ہیں۔ گویا افسانے میں پوری زندگی خود حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ افسانے کے فن کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

"مختصر[1] افسانہ وہ نہیں ہوتا جو صرف مختصر ہو وہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ اختصار اس کی بنیادی خصوصیت ہے۔ لیکن اختصار کے ساتھ ساتھ جب تک اس میں دوسری خصوصیات موجود نہ ہوں اس کو مختصر افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔ مختصر افسانہ تو ایک فن ہے جس کے اپنے جمالیاتی اصول اور فنی مقتضیات ہیں ، جب تک ان اصولوں اور مقتضیات کو پورا نہیں کرتا ، اس وقت تک ان کو افسانے سے تعبیر کرنا مشکل ہے۔ ایسے افسانے جن میں محض اختصار ہوتا ہے اور جو ان جمالیاتی اصول اور فنی مقتضیات سے کوئی سروکار نہیں رکھتے تو وہ ابتدائے آفرینش سے لے کر اس وقت تک تاریخ کے مختلف ادوار میں برابر تخلیق کئے جاتے رہے ہیں۔ لیکن ان جمالیاتی اور فنی مقتضیات نے مختصر افسانے کو جو شکل دی ہے وہ دور جدید کی پیداوار ہیں۔"

---

1 ۔ مختصر افسانے کا فن ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ۔ نقوش افسانہ نمبر جلد دوئم ادارہ فروغ اردو لاہور۔

افسانے کی یوں تو بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے ، ادب میں کسی صنف کی تعریف اس صنف کے وسیع مفہوم کا مکمل احاطہ کرنے یا اس کی وسعت کو سمجھانے میں کامیاب نہیں ہوتی بلکہ کبھی کبھی مفہوم کو اور الجھادیتی ہے۔کیونکہ ادب میں کسی صنف کی حدود مقرر نہیں کی جاسکتیں۔ ایسی حدود جو کسی فارمولا انداز کی حامل ہوں۔ مثلاً اردو میں ایک صنف غزل ہے۔ ہم غزل کے ڈھانچے اور ہئیت پر تو بحث کرسکتے ہیں۔ مطلعے اور مقطعے کی تعریف کرسکتے ہیں لیکن اس کے اندر جو احساس کی شدت اور توانائی ہے ، اس کی حدبندی ممکن نہیں۔ غزل میں انسان کے اندر تڑپنے والا احساس کس طرح پڑھنے والوں کو چھوتا ہوا گزر جاتا ہے۔ درد کی کسک اور غم کی دھیمی دھیمی آنچ دلوں کو کیسے گرماتی، گدگداتی ہوئی شوخی کیسے پیدا ہوجاتی ہے ، اس کی وضاحت شاید ممکن نہیں اور خصوصیت سے ایسی صنف کے بارے میں کوئی واضح اور قطعی تعریف شاید کبھی نہ ہوسکے۔ جس کی ہیئت اور داخلی حیثیت معاشرتی تقاضوں کے تحت بدلتی اور ٹوٹتی رہتی ہے۔

یہ بات ناول اور افسانہ پر خصوصیت سے صادق آتی ہے۔ ان اصناف میں اسی قسم کی تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ جو بدلتی قدروں اور اس تبدیلی سے پیدا ہونے والے اثرات کے تحت انسانی ذہن ، انسانی رشتوں اور خود انسان کی سوچ میں پیدا ہوسکتی ہیں۔ اس لئے ہمارے جن ناقدین نے ناول اور افسانے کی ہیئت یا فنی تقاضوں سے بحث کی وہ بالعموم نامکمل اور تشنہ رہی۔ افسانوں پر دی گئی رائے یا کوئی قطعی اور متعین تعریف ہماری اس انداز میں تو تشفی کرسکتی ہے جو انداز معلنہ نہ ہو لیکن ان رجحانات کا احاطہ نہیں کرسکتی جو رجحانات افسانوں کی ہیئت اور مطالب کو بدل دیتے ہیں۔

افسانے زندگی کی طرح متنوع بے رنگ اور رنگین دونوں ہیں۔ جس طرح زندگی کی سمت دریافت کرنی مشکل ہے اسی طرح افسانہ بے جہت ہے۔ اس بے سمتی میں سمت صرف وہ مدت پیدا کرتی ہے جو افسانہ پڑھتے ہوئے ابتدا سے اختتام کے درمیان ہوتی ہے۔

اس باب کو ختم کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اب اس بحث کو سمیٹ کر ایک سرسری جائزہ لے لیا جائے۔ ہمارا موضوع بحث چونکہ افسانہ اور اس کے رجحانات ہے اور یہ امر مسلم ہے کہ یہ صنف مغربی ادب کے مطالعہ اور ان سیاسی اور معاشرتی تغیرات کی بنا پر آئی جو 1857ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے نتیجے میں پیدا ہوئے۔ سرسید کی اصلاحی تحریک نے ان تغیرات کو سمجھ کر ہندوستان کی زندگی کو نئے شعور سے آگاہ کرنے

کی کوشش کی۔ ادب میں نیا شعور نئے معاشرتی اور سیاسی تغیرات لے کر آیا۔ افسانے اور ناول انہیں معاشرتی اور سیاسی تغیرات کے واضح نشانات ہیں۔

سرسید کی اصلاحی تحریک ہندوستان میں مغربی ادب سے بڑھتی ہوئی دلچسپی نذیر احمد کے ذریعے سے ناول نویسی کا رواج ، یہ تمام باتیں ایسی تھیں جن کے تحت لازمی طور پر افسانوی ادب FICTION کی دوسری اصناف کی طرف توجہ منتقل ہوئی۔ محمد حسین آزاد نے ڈرامے کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی۔ اس کوشش کی جھلک ان کے ناتمام ڈرامہ ڈرامہ اکبر میں نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ نیرنگ خیال میں آزاد نے جو تمثیلات پیش کیں وہ خود افسانے کیلئے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان تمثیلات میں انسانی خصائص اور اخلاقی قدریں کرداروں کا روپ دھار کر واقعاتی رنگ میں سامنے آتی ہیں۔ نذیر احمد کے زمانے ہی میں اور ان کے بعد لکھے جانے والے ناولوں نے ہماری قدیم داستانوں کی فضا کو بدل کر رکھ دیا تھا۔ اور ایک ایسے سماجی ذہن کی تشکیل ہوچکی تھی جو نئی اصناف کو اپنانے کیلئے تیار تھا۔ ناول کے اجزائے ترکیبی افسانوں کیلئے راہیں ہموار کرچکے تھے۔ ناول میں بنیادی اہمیت پلاٹ ، کردار ، مکالمہ ، مرکزی خیال ، آغاز ، انجام وغیرہ کی تھی۔ یہی تمام چیزیں افسانے میں بھی محدود طریقے پر موجود ہوتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ناول نویسی نے لکھنے والوں کے ذہن کو افسانہ نویسی کی طرف موڑ دیا۔ اردو ناولوں کے برعکس اردو افسانے جس دور میں آئے اس میں اصلاحی تحریکیں اپنا اعتبار اور اثر کھوتی جارہی تھیں اور برصغیر میں سیاسی تحریکیں سر اٹھا رہی تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب اصلاحی تحریکوں کا اختتام اور سیاسی تحریکوں کا آغاز ہورہا تھا۔ اس آغاز اور انجام کے سنگم نے ہمارے ذہنوں کو مغربی ادب اور مغرب کی سیاسی اور سماجی فکر سے زیادہ قریب کردیا۔ اس کیلئے نہ صرف مغربی ادب کا مطالعہ ناگزیر تھا بلکہ وہ سیاسی تحریکیں جو اس دور میں ابھر کر سامنے آرہی تھیں۔ وہ بھی اسوقت تک بامعنی نہیں ہوسکتی تھیں جب تک مغربی سیاسی اور فکری رجحانات کا مطالعہ نہ کیا جاتا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں مغربی نظریات کا گہرا اثر ہندوستان کی تعلیمی ، سیاسی اور فکری زندگی پر نظر آتا ہے۔ جان اسٹورٹ مِل ، اسپنسر ، برک ، کار لائل کے سیاسی فلسفے اور نظریات ہندوستان کے تعلیم یافتہ حلقے میں موضوع بحث تھے۔

ان حالات میں لازمی طور پر اردو ادب بھی متاثر ہوا۔ مغربی ادب کی وساطت سے اس میں نئی راہیں اور نئے رنگ ابھرے۔ اردو افسانے پر بھی مغربی افسانے کے بہت زیادہ

اثرات ہیں۔ ان اثرات کے مرتب کرنے میں عبدالقادر سروری ، منصور احمد ، جلیل قدوائی کے نام بھی لئے جاسکتے ہیں۔ ان لوگوں نے امریکی ، روسی اور انگریزی افسانوں کے ترجمے کئے۔ ان ترجموں کا اثر اردو افسانے پر یوں پڑا کہ اس میں پلاٹ کی ترتیب ، کہانی کی ابتدا ، نقطہ عروج ، انجام وغیرہ جیسی تکنیکی تبدیلیاں اور ترقیاں ہوئیں۔

1936 ء اردو افسانے کی تاریخ میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس زمانے میں اردو افسانہ ایک نئی تحریک سے آشنا ہوا۔ یہ ترقی پسند تحریک تھی۔ اس تحریک کی ابتدائی شکل انگارے کی صورت میں سامنے آئی۔ انگارے کے افسانے فنی اعتبار سے ناقص تھے اور دوسری بڑی خامی ان میں انتہاپسندی تھی لیکن ان خامیوں کے باوجود انگارے کے افسانوں نے بہت سی جھوٹی اور کھوکھلی روایات کو توڑنے کیلئے پہلی ضرب کا کام دیا۔ انگارے کے افسانے دراصل بہت سی ایسی چیزوں کا ردعمل تھے جو اس وقت ہندوستان کی فضا کو آلودہ کر رہی تھیں۔ جنگ آزادی کی ناکامی کے اثرات ، معاشی بدحالی ، سیاسی شعور کی بیداری ، جذباتی گھٹن جو اب اس منزل پر آگئی تھی جسے پھوٹ بہنے کا راستہ درکار تھا اور اس راستے کا پہلا نشان انگارے کی صورت میں سامنے آیا۔

------ --

الف ۔ سیاسی پس منظر

ب ۔ افسانے میں رومانی دور

1۔ سجاد حیدر یلدرم

2۔ نیاز فتحپوری

3۔ مجنوں گورکھپوری

4۔ سلطان حیدر جوش

5۔ ل احمد

6۔ چودھری محمد علی رودولوی

## اردو افسانے میں رومانی دور

اردو میں افسانہ نگاری اپنی امتیازی ہیئت اور خصوصیات کے ساتھ بیسویں صدی کی ابتداءً میں ظہور میں آئی۔ ابتدا ہی میں دو اہم نام ہمارے سامنے آتے ہیں ، ایک پریم چند اور دوسرا سجاد حیدر یلدرم کا۔ دونوں نے افسانہ نگاری تقریباً ایک ہی زمانے میں شروع کی۔ لیکن چونکہ سجاد حیدر یلدرم کے افسانے انشائیہ سے زیادہ قریب ہیں اور ان میں افسانے کی فنی خصوصیات بھی نسبتاً کم نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے زیادہ تر ترجمے کئے ہیں۔ اس لئے اردو کا پہلا افسانہ نگار پریم چند کو ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔

اب تک کی جانے والی تحقیق کے مطابق پریم چند کا پہلا افسانہ " دنیا کا سب سے انمول رتن " قرار دیا گیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے ایک خاص نقطہ نظر کے تحت افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں میں غالب رجحان رومان ہے۔ اس لئے اردو افسانے کی ابتدا ہی میں دو واضح رجحانات ملتے ہیں۔ رومانی اور حقیقت پسندی کا رجحان۔ رومانی نقطہ نظر کو پیش کرنے والے سجاد حیدر یلدرم اور حقیقت پسندی کی طرف جھکتا رجحان پریم چند کے ہاں نظر آتا ہے۔

" یہ اردو افسانے کی خوش قسمتی تھی کہ دو بہت اچھے فنکار اس کو ابتدا ہی میں مل گئے ، پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور دونوں نے اسے گھٹنوں چلنے سے بچا لیا اور شروع ہی میں جوان بناکر پیش کردیا۔"[1]

آگے لکھا ہے۔

" اس ابتدائی شکل میں بھی جو افسانے ہمیں ملتے ہیں وہ اس بنیادی حقیقت کی وجہ سے اہم ہیں جو اس زمانے کیلئے پسندیدہ تھیں۔ اس زمانے کے لوگوں کو متوجہ کرتی تھیں یا ذہنوں کیلئے سامان فکر اکٹھا کرتی تھیں ۔"

---

1۔ادبی دنیا اردو افسانہ ( ایک گفتگو ) صفحہ 167 از احتشام حسین ۔

احتشام حسین کے مطابق یہ بات انتہائی واضح ہوکر سامنے آتی ہے کہ افسانے کی تاریخ میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم دونوں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم دونوں ہی ہندوستان کے سماجی اور معاشی مسائل کو اپنے قلم کی گرفت میں لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ دونوں کے سوچنے کا انداز مختلف تھا۔ لیکن یہ تضاد ہی دراصل زندگی کی تصویر کو مکمل کرنے میں بڑی حد تک معاون ثابت ہوا۔ قبل اس سے کہ ان دونوں افسانہ نگاروں کے فن اور واضح رجحانات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے یہ مناسب ہوگا کہ ان کے عہد کے سماجی ، سیاسی اور معاشی پس منظر پر ایک سرسری نظر ڈال لی جائے جو ان کی تحریروں پر اثر انداز ہوئے۔

1857ء کی جنگ آزادی اور اس کی ناکامی کے بعد ہندوستان سیاسی اور معاشی اعتبار سے ابتلا کے جس بحران سے دوچار ہوگیا تھا۔ اس ابتلا اور بحران سے سب سے زیادہ مسلمان متاثر ہوئے۔

> " 1857ء کے بعد کئی برس تک انگریزوں کی حکمت عملی اصول پر مبنی رہی کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ کمزور ، ناکارہ اور محتاج بنا دیا جائے اور ان کے حوصلے اتنے پست کر دیئے جائیں کہ پھر کبھی انگریز حکومت کے خلاف نبرد آزما ہونے کا خیال تک نہ لا سکیں چنانچہ جنگ آزادی کے ناکام ہوتے ہی انہوں نے اپنے مظالم شروع کر دیئے ، جہاں جہاں ان کا تسلط دوبارہ قائم ہوجاتا وہاں مہینوں انگریز سپاہی اور ان کے معاون دستے نہتے باشندوں کا شکار کھیلتے پھرتے تھے اور تخمینہ لگایا گیا ہے کہ ہر انگریز کے عوض کم و بیش دس ہزار دیسی مارے گئے۔"[1]

انگریزوں کا جذبہ انتقام اتنے بڑے پیمانے پر قتل و غارتگری کے باوجود سرد نہ ہوسکا۔ اور انہوں نے ایسی پالیسی اختیار کی جس سے ہندوستان کے لوگ تعلیمی ، سیاسی اور

---

1۔ شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی۔ خلیل ان شرر ۔ شرر کا زمانہ 1865 تا 1926 صفحہ 9 ۔

اقتصادی اعتبار سے مفلوج ہوتے گئے۔خصوصیت سے مسلمانوں کو انگریزوں نے اپنے عتاب کا نشانہ بنایا۔کیونکہ ان کے نزدیک جنگ آزادی کے ذمہ دار صرف مسلمان تھے۔جس کو انگریزوں نے غداری کا نام دیدیا تھا۔ وہ مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ کمزور کرکے ہندوؤں کی سرپرستی کرتے رہے جیسا کہ جنرل ایلن برا نے 1843ء میں واضح طور پر کہا تھا کہ " ہماری پالیسی یہ ہے کہ ہندوؤں کو اپنا طرفدار بنائیں ۔"

یہی سبب ہے کہ انیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں مسلمانوں کا وہ طبقہ تقریباً ختم ہوچکا تھا جو سیاسی اقتصادی اور سماجی اعتبار سے اعلی حیثیت کا مالک تھا۔ دن بدن ان کی حالت دگرگوں ہوتی گئی۔انتہا یہ کہ عام مسلم گھرانوں کو باعزت زندگی گزارنی مشکل ہوگئی۔

1859ء میں سرسید نے مسلمانوں کی ابتروں حالی کے پیش نظر رسالہ " اسباب بغاوت ہند " لکھ کر ان حالات اور غلط فہمیوں کی نشاندہی کی جن کے سبب " غدر " کی نوبت آئی تھی۔ " اسباب بغاوت ہند " میں سرسید نے غدر کی تمام ذمہ داری خود انگریز حکومت کی غلط پالیسی پر عائد کی تھی۔ اس رسالے کا فوری طور پر تو کوئی اثر برطانوی حکومت کی اس پالیسی پر نہ ہوسکا جو انہوں نے غدر کے بعد اختیار کرلی تھی۔ لیکن 1870ء میں انگریزوں نے اپنی پالیسی میں معمولی سی ترمیم ضرور کی۔جس کے تحت مسلمانوں پر ہونے والا عتاب قدرے کم ہونے لگا سوہ عتاب جو 1857ء کے بعد اس کا مقدر بن گیا تھا۔

اسی دور میں سرسید نے اس بات کو بھی محسوس کیا کہ اب مسلمانوں کو ابتلا کے اس دور سے باہر آنے کیلئے انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ انگریزوں کا اعتماد حاصل کرنا ضروری ہے۔اس احساس کے پیش نظر سرسید نے خود حکومت کے ساتھ تعاون کیا جو یقیناً ان کی وقت شناسی کا واضح ثبوت ہے۔

1

" اگر سرسید مسلمانوں کو انگریزی حکومت سے تعاون کرکے
اپنی حالت سدھارنے کا راستہ نہ دکھاتے تو چکی کے دو
پاٹوں یعنی انگریزوں اور ہندوؤں کی مخالفت کے درمیان
پس کر ختم ہوجاتے۔"

---

1 ۔ شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی ۔ خیابان شرر نمبر صفحہ 14 ۔

سرسید نے سب سے پہلے مسلمانوں میں تعلیم کی ضرورت کو محسوس کیا اور غازی پور میں ایک انگریزی اسکول 1863 ء میں قائم کرکے اس ضرورت کو پورا کرنے کی ابتدا کردی ۔ سائنس میں ایک سائنٹیفک سوسائٹی کی بنیاد رکھی جس میں علمی ، سیاسی اور تمدنی موضوعات پر تقریریں ہوا کرتی تھیں سرسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا ۔ 1877 ء میں محمڈن اینگلو اورنٹیل کالج کا قیام بھی اس سلسلے کی کڑی تھا ۔ ان تمام کوششوں کے پیچھے سرسید کا ایک ہی مقصد تھا کہ وہ کسی نہ کسی طرح مسلمانوں کو ابتلا کے اس گڑھے سے نکال سکیں ، جس میں وہ گر چکے تھے ۔

ابتدا میں سرسید کی کوششیں مذہب اور قوم کے امتیاز سے بالاتر تھیں ۔ لیکن ہندوؤں کی مخالفانہ روش کے بعد وہ ان سے مایوس ہوکر صرف مسلمانوں کی تعلیم و تربیت اور اصلاح کی طرف متوجہ ہوگئے ۔

سرسید کی یہ کوششیں خاصی حد تک کامیاب ہوئیں ۔ مسلمان جو انگریزی تعلیم ہی سے نفرت کرتے تھے ، انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہونے لگے ۔

مولانا الطاف حسین حالی نے لکھا ہے کہ

" 1857 ء سے علیگڑھ کے ابتدائی اسکول کھلنے تک ہندوستان میں مسلمان گریجویٹ کی تعداد صرف بیس تھی ۔ علیگڑھ محمڈن اسکول کا 1875 ء اور محمڈن کالج کا قیام 1878 ء میں عمل میں آیا ۔ "[1]

اس وقت سے 1898 ء تک مسلمان طلبا میں سے 136 گریجویٹ اور 174 انڈر گریجویٹ سامنے آئے ۔ کچھ عرصہ بعد ہی اس کالج کے اثرات پورے ہندوستان میں پھیلنے شروع ہو گئے ۔ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں متعدد اسکول اور کالج کھل گئے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان جو مسلسل تباہی کی طرف بڑھ رہے تھے اور سرکاری ملازمتوں میں قاصد اور چپراسی کے علاوہ کسی دوسری نوکری کے اہل نہ تھے ۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے دفتروں میں اعلیٰ عہدوں پر بھی فائز ہونے لگے ۔ اس کے علاوہ تعلیم نے ان کے سیاسی شعور کو بھی اجاگر کرنا شروع کردیا ۔

---

1 ۔ حیات جاوید ۔ مولانا الطاف حسین حالی ۔ ص ۔ 372

1

"بیسویں صدی کے آتے آتے مکالے کے کالے انگریز خانہ خیالی
عالم خارج میں آگئے۔برطانوی ہند کے ہر شہر میں سرکاری
مدارس، دفاتر اور عدالتوں میں ان کی ٹکڑیاں گٹ پٹ، گٹ پٹ
کرتی پھرتی تھیں۔انگریزی زبان کے دھارے کے ساتھ مغربی
تصورات ہندی دماغوں میں چکر کھانے لگے۔اسپنسر، برک،
کارلائل کے سیاسی فلسفوں پر بحث ہوتی تھی۔یورپ کی
نشاۃ الثانیہ، تجدید مذہب، برطانیہ، فرانس اور تازہ تر[illegible]
کے انقلاب کی تاریخیں ذوق و شوق سے مطالعہ کی جارہی
تھیں۔"

اس کے علاوہ مغربی خیالات اور فلسفہ کے زیر اثر ہندوستان میں جمہوری طرز حکومت کی خواہش جاگنے لگی تھی۔ لیکن انگریز حکمرانوں کی موجودگی میں اس خواہش کا اظہار ابھی کھل کر نہیں کیا جاسکتا تھا۔ انگریز اہل ہندوستان کو ایسی آزادی دینے کے خواہاں ہرگز نہیں ہوسکتے تھے جس کے تحت خود انہیں مال مفت سے ہاتھ دھونا پڑتے جو وہ ہندوستان آکر وہاں کے باشندوں کا استحصال کرکے حاصل کر رہے تھے۔

سیاسی شعور کی ارتقاداری میں مسلمان ہندوؤں سے پیچھے تھے، اس کا سبب تعلیمی میدان میں مسلمانوں کا پیچھے رہ جانا تھا اور کچھ انگریزوں کی وہ حکمت عملی جس کے تحت دانستہ مسلمانوں کی سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی کو تباہ کیا گیا۔

1858ء میں سرسید کی کوششوں سے ایک سیاسی انجمن برٹش انڈین ایسوسی ایشن قائم کی گئی۔اس ایسوسی ایشن کا مطلب ہندوستان کے عوام کے مطالبات کو برطانوی پارلیمنٹ تک پہنچانا تھا۔ایسے مطالبات جن کے پورا ہونے سے ہندوستان کے عوام کی امنگوں اور ان کے حقوق کی حفاظت ہوسکتی تھی۔

لیکن ہندو مسلمانوں کی تقریباً ایک ہزار سالہ حکمرانی برداشت کرنے کے بعد اب کسی ایسے سمجھوتے پر ہرگز تیار نہ تھے، جس کے تحت مسلمانوں کے حقوق ہندوؤں کے برابر بھی ہوسکتے۔لہذا اس ایسوسی ایشن کے اثرات یوں نمایاں ہوئے کہ ہندوؤں نے

---

1۔تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت ( جلد دوم ) صفحہ 516
تحریکات ملی 1707ء تا 1952ء۔

نہ صرف یہ کہ جدید علوم و فنون کی طرف زیادہ توجہ کی بلکہ ایسی تحریکیں بھی شروع کردیں جن کا مقصد ان اثرات کو ختم کرنا تھا ، جو ہندو تہذیب پر مسلمانوں کی تہذیب کے پڑ چکے تھے۔ وہ اپنی تہذیب کو ازسرنو پرانی اقدار کے مطابق اجاگر کرنا چاہتے تھے۔ برہمو سماج ، آریہ سماج ، ورماکرشنا مشن ، پرارتھنا سماج ، ان سب تحریکوں کا مقصد ہی ہندوؤں کے مفادات کی حفاظت اور ہندوستان کو غیر ہندوؤں سے پاک کرنا تھا۔ آریہ سماج جو اپنے عہد کی مقبول ترین تحریک تھی ، اس کا مقصد ہی یہ تھا کہ ملک قومی ، معاشرتی اور مذہبی حیثیت سے ایک ہو اور اس کیلئے وہ یہ ضروری سمجھتے تھے کہ ہندوستان کے تمام باشندے ہندو بن جائیں۔

اس قسم کی تحریکوں کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان لسانی اور مذہبی تنازعات شروع ہوگئے۔ اور دن بدن شدت اختیار کرتے گئے۔ ان تنازعات سے انگریزوں نے ہرممکن فائدہ اٹھایا۔ ابتدا میں سرسید ہندو مسلم اتحاد کے دل سے خواہاں تھے لیکن بعد میں پیدا ہونے والی صورتحال کے تحت جس میں بنگال ، بہار اور متحدہ صوبے میں اردو فارسی رسم الخط کی مخالفت بھی شامل تھی۔ انہوں نے اس بات کو اچھی طرح محسوس کرلیا کہ ہندو اور مسلمانوں میں تہذیبی ، مذہبی اور نسلی امتیازات اتنے شدید ہیں کہ ان کیلئے ایک قوم بن کر رہنا تقریباً ناممکن ہے۔

انیسویں صدی کے آخر میں انگریز حکومت اپنی معیشت کو تیزی سے ترقی دے رہی تھی۔ ہندوستان میں تیزی سے اسکول اور کالج کھل رہے تھے۔ ذرائع ابلاغ ، مواصلات کے نظام میں نمایاں ترقی ہو رہی تھی۔ ان تمام تبدیلیوں سے بھی برطانوی حکومت کا مقصد یہی تھا کہ وہ آسانی سے برطانوی مصنوعات کو یہاں لاسکیں اور یہاں کی زرعی پیداوار اور خام مال اپنے ملک لے جاسکیں۔ تعلیمی سہولتوں کے مہیا کرنے میں بھی ان کا مفاد پوشیدہ تھا۔ ہندوستان کے انگریزی تعلیم یافتہ ، معمولی سرکاری ملازمتوں کیلئے انہیں کم معاوضہ پر مل جاتے تھے۔ جبکہ انگلستان سے آدمیوں کے لانے میں کثیر رقم صرف کرنی پڑتی تھی۔ اس کے علاوہ ہندو تعلیم یافتہ نوجوان طبقے نے اعلیٰ سرکاری ملازمتوں کیلئے اپنے مطالبات پیش کرنے شروع کردیئے تھے۔ وہ اعلیٰ عہدوں کیلئے انگلستان سے بھرتی کئے جانے والے نوجوانوں کے خلاف تھے۔ اور ساتھ ہی انہوں نے ان شرائط میں نرمی کا مطالبہ بھی کیا جن کے تحت وہ اعلیٰ ملازمتوں کیلئے نااہل قرار دیئے جاتے تھے۔ ان مطالبوں میں عمر کی حد کم کرنے کا مطالبہ بھی شامل تھا۔

مندرجہ بالا مختلف تحریکوں اور مطالبات نے مل کر ایک واضح سیاسی جماعت کی شکل اختیار کرلی۔ اس جماعت کو آل انڈیا کانگریس کا نام دیا گیا۔ اس کا پہلا اجلاس 1885ء میں بمبئی میں ہوا۔ یہ جماعت ہندوؤں کے تعلیم یافتہ طبقے کی خواہشات اور مطالبات کی نمائندہ جماعت تھی۔ اس میں ہندوؤں کے علاوہ پارسی اور کچھ مسلمان بھی شامل تھے۔ لیکن اکثریت ہندوؤں کی تھی۔ اس جماعت کا بظاہر مقصد ہندوستان کے عوام کی بلاتفریق فلاح و بہبود تھا۔ جس میں ہندوستان کے عوام کو حکومت میں حصہ دلانا، ملازمتوں کا حصول، تعلیم کی ترقی، عوام کی غربت دور کرنا، عدلیہ اور انتظامیہ کو الگ الگ حیثیت دلوانا اور اسی قسم کے دوسرے مقاصد شامل تھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ بات واضح ہوتی چلی گئی کہ آل انڈیا کانگریس کا دائرہ عمل صرف ہندوؤں کے مفادات تک محدود تھا۔ کیونکہ اس جماعت میں بعض ہندو لیڈر سخت متعصب اور مسلم دشمن تھے۔ اس کے علاوہ ہندو چونکہ تعلیمی میدان میں بھی مسلمانوں سے آگے تھے اور ان کا سیاسی شعور بھی مسلمانوں کے مقابلے میں پختہ تھا اور مسلمان چونکہ انگریزوں کی مسلمان دشمن پالیسی کا شکار ہوکر تعلیم سے محرومی کے ساتھ ذلت اور اقتصادی بدحالی کا شکار ہوچکے تھے اور ان کی تعداد بھی ہندوؤں کے مقابلے میں بہت کم تھی۔ ان تمام وجوہات کے سبب سرسید نے اس بات کو محسوس کیا کہ آل انڈیا کانگریس کسی طرح بھی مسلمانوں کی خیرخواہ ثابت نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ انہوں نے کھلم کھلا اس بات کی تردید کی کہ کانگریس تمام ہندوستان کے عوام کے جذبات کی ترجمان جماعت ہے۔ سرسید کو اس بات کا بھی اندازہ تھا کہ کانگریس کے توسط سے جو مسائل اور خیالات برطانوی حکومت تک پہنچیں گے وہ مسلمانوں کے حقوق اور مفادات کے خلاف ہوسکتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے پیٹریاٹک ایسوسی ایشن (حب وطن کی انجمن) قائم کی۔ اس ایسوسی ایشن کا بنیادی مقصد ان لوگوں کے مسائل اور افکار برطانوی حکومت تک پہنچانا تھا جو کانگریس میں شامل نہیں تھے۔ کانگریس کے ایک بااختیار رہنما بال گنگا دھر تلک کے مذہبی تعصب اور مسلم دشمنی اور ہندوؤں کے عام لسانی تعصبات اور مسلم کش فسادات کے سبب پیٹریاٹک سوسائٹی دفاع مسلمین یعنی محمڈن ڈیفنس ایسوسی ایشن کے روپ میں ڈھل گئی۔ محمڈن ڈیفنس ایسوسی ایشن بھی سرسید احمد خان کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ سرسید کی ان کوششوں میں وہ مسلمان بھی شریک ہوگئے جو ان کی مذہبی فکر سے اختلاف رکھتے تھے۔

یوں محمڈن ڈیفنس ایسوسی ایشن مسلمانوں کو ایک مرکز پر لانے میں خاص حد تک معاون ثابت ہوئی۔

انیسویں صدی کے اختتام پر جب ہندوؤں کے مطالبات کے پیش نظر سرکاری اور تعلیمی زبان اردو کی بجائے ہندی کو قرار دیا گیا اور رسم الخط بھی تبدیل کردیا گیا۔جو فارسی کی بجائے ناگری تھا تو اس سے مسلمانوں کے اقتصادی اور معاشی مفادات کو بہت نقصان پہنچا۔اس کے بعد دوسرا شدید صدمہ انہیں تقسیم بنگال کی تنسیخ نے پہنچایا۔ یہ تقسیم لارڈ کرزن نے ہندوؤں کی بڑھتی ہوئی قوت کو روکنے اور انتظامی امور کا بوجھ ہلکا کرنے کیلئے کی تھی۔اس کا مطالبہ مسلمانوں نے خود نہیں کیا تھا۔چونکہ تقسیم بنگال جو 1905ء میں عمل میں آئی ، مسلمانوں کے حق میں تھی۔اس لئے مسلمان اس تقسیم سے خوش ضرور تھے لیکن ہندو اس تقسیم کے خلاف ہوگئے۔کیونکہ وہ مسلمانوں کا علیحدہ صوبہ بن جانے کے حق میں نہ تھے۔

> ہندوؤں نے اس تقسیم کے خلاف موثر تحریک چلائی ، بم پھینکے گئے ، ریلیں پٹری سے اتار دی گئیں ، انگریز افسروں پر حملے کئے گئے اور انگریزی مال کا بائیکاٹ کرنے کی تحریک چلائی گئی۔بنگال کے علاوہ لاہور اور راولپنڈی میں بھی فسادات ہوئے۔کانگریس نے بنگال کی تقسیم کے خلاف تحریک کی تائید کی اور بدیسی مال کے بائیکاٹ کی حمایت کی۔[1]

ہندوؤں کی مخالفانہ روش سے تنگ آکر 1911ء میں تقسیم بنگال کو ختم کرکے پھر سے ایک صوبہ بنا دیا گیا۔

اس سے قبل 1906ء میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آچکا تھا۔اس کا مقصد مسلمانوں کے سیاسی اور اقتصادی مفادات کی حفاظت کرنا اور ان کے جائز مطالبات کو برطانوی حکومت تک پہنچانا تھا۔تقسیم بنگال مسلم لیگ کا قیام اور ساتھ ہی جداگانہ انتخابات کے مطالبے کی منظوری یہ تمام باتیں مسلمانوں کیلئے اطمینان کا باعث تھیں۔لیکن 1911ء میں تنسیخ تقسیم بنگال نے ان کے اطمینان کو تہہ و بالا کردیا۔

---

1۔ شاہراہ انقلاب ۔ بشیر حسن صفحہ 250 ۔

" ابتدا میں مسلم لیگ مسلمان جاگیرداروں اور ان کے پٹھوؤں پر مشتمل تھی۔ اس کا پروگرام یہ تھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں میں انگریزوں کیلئے جذبہ وفاداری پیدا کیا جائے اور مسلمانوں کے سیاسی حقوق اور مفادات کا تحفظ کیا جائے۔"[1]

لیکن بعد میں مولانا ظفر علی خان ، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں اور تقریروں نے مسلم لیگ کے مقاصد میں تبدیلی پیدا کرنے میں بھرپور کردار ادا کیا اور مسلم لیگ نے مسلمانوں کے سیاسی ، اقتصادی حقوق کی حفاظت کے ساتھ ساتھ حکومت میں خود مختاری حاصل کرنے کو بھی اپنے مقاصد میں شامل کرلیا۔

1914ء میں پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی۔ اس جنگ کے اثرات برصغیر پر معاشی حیثیت سے بہت برے پڑے۔ مہنگائی اور اقتصادی بدحالی کے سبب عوام میں حکومت کے خلاف جذبات بھڑک اٹھے۔ شدید بے چینی مظاہروں کی صورت میں سڑکوں پر پھیل گئی۔ 1911ء میں تقسیم بنگال عمل میں آئی ، جسے خود وائسرائے ہند نے ناقابل تنسیخ قرار دیا تھا۔ اس کے بعد انگریزوں کا ان وعدوں سے انحراف جو انہوں نے ترکی کے بارے میں ہندوستان کے مسلمانوں سے کئے تھے۔ یہ تمام باتیں ایسی تھیں جن کے سبب انگریز حکومت کا وہ اعتماد ٹوٹ گیا جو مسلمانوں کو انگریز حکومت پر ہونے لگا تھا۔

" اور ان کی طرف سے مغربی سیاست اور تہذیب پر کڑی تنقیدیں ہونے لگی تھیں۔ صحافت میں مغرب پر شدید نکتہ چینی کا رویہ مولانا ظفر علی خان ، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر کر رہے تھے۔ اور شعر و شاعری میں شبلی ، اقبال اور کسی حد تک حسرت موہانی کے تنقید و نکتہ چینی کی یہ لے پہلی عالمی جنگ کے بعد اور تیز ہوگئی۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ جنگ میں اتحادیوں کو فتح حاصل ہوئی تھی اور انہوں نے شکست یافتہ ترکیہ کے بارے میں جو تحفظات مسلمانان ہند کو دوران جنگ دیئے تھے ان پر قائم نہیں رہے۔"[2]

---

1۔ شاہراہ انقلاب ۔ مبشر حسن صفحہ 251

2۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ اردو ادب پنجم 1914ء تا 1972ء صفحہ 6

اس کے بعد 1919ء میں امرتسر جلیانوالہ باغ میں عوام پر فائرنگ نے جلتی پر تیل کا کام دیا۔ اور بغاوت کی آگ نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ تحریک خلافت اور عدم تعاون کی تحریکوں نے وقتی طور پر ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی تنازعات کو بھلا دیا تھا اور دونوں نے مل کر حکومت برطانیہ سے عدم تعاون کی بنیاد پر یہ طے کیا تھا کہ انگریزی نوکریاں چھوڑ دی جائیں۔ سرکاری اسکولوں اور کالجوں سے طلبا کو ہٹا لیا جائے۔ انگریزی مصنوعات کا بائیکاٹ کیا جائے۔ تمام وہ اعزاز واپس کردیئے جائیں جو انہیں حکومت برطانیہ کی طرف سے ملے تھے۔ سرکاری ٹیکس ادا نہ کئے جائیں وغیرہ۔ لیکن اس قسم کی تحریکوں نے بھی تشدد کا راستہ اختیار کرلیا۔ جس کے نتیجے میں گاندھی جی نے اس تحریک کو فروری 1922ء میں بند کرنے کا اعلان کردیا۔

اس تحریک کے ایک دم بند ہوجانے سے ہندو مسلم اتحاد کو جو وقتی طور پر قائم کیا گیا تھا، ایسا جھٹکا لگا کہ وہ ایک دم ٹوٹ گیا اور وسیع پیمانے پر فرقہ وارانہ فسادات کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا۔

تحریک خلافت جس کی بنیاد زیادہ تر جذبات پر قائم تھی ناکامی سے دوچار ہوئی۔ لیکن اس تحریک نے مسلمانوں کا سیاسی شعور کسی حد تک پختہ کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا اور ان میں بڑی حد تک خود اعتمادی بھی اسی تحریک نے پیدا کی۔

اس دور میں سیاسی ہلچل اور بدامنی کے پیچھے اقتصادی بدحالی کا بھی ہاتھ تھا۔ جاگیرداری نظام مکمل طور پر تباہ ہوچکا تھا۔ دستی صنعتیں تباہ و برباد کردی گئیں تھیں۔ جاگیرداری نظام یا بادشاہت کے دور میں علوم و فنون کی جو سرپرستی تھی وہ ختم ہوچکی تھی۔ انگریزوں نے اس ملک کو صنعتی ترقی دینے کی بجائے اسے صرف خام مال حاصل کرنے کا ایک ذریعہ بنایا ہوا تھا۔ عدم اعتماد کی تحریک انہی تمام چیزوں کا ردعمل تھی۔ یہ صورتحال انگریزوں کیلئے یقیناً پریشانی کا باعث بنی۔ اس سے نمٹنے کیلئے انگریزوں نے یہ ضروری سمجھا کہ اس ملک میں صنعتی ترقی کیلئے منصوبہ بندی کی جائے۔ چنانچہ فولاد، شکر سازی، سوتی کپڑے اور پٹ سن کے کارخانوں میں توسیع کی گئی۔ اور نئے کارخانے قائم کئے گئے۔ اور ملکی صنعتوں کو ترقی دینے کیلئے مختلف قوانین پاس ہوئے۔ لیکن یہ سب کچھ بہت دیر سے ہوا۔ تاہم ان تبدیلیوں کا قدرتی نتیجہ یہ ہوا کہ شعر و ادب میں بھی نئے نئے موضوعات شامل ہونے لگے۔ یوں بھی 1914ء کی جنگ میں انگریزوں نے جو وعدے ہندوستان کے عوام سے کئے تھے ان کو پورا کرنے کی بجائے مارشل لاء

لگا دیا گیا۔

جلیانوالہ باغ کا واقعہ ، عدم اشتراک کی تحریک ، ہند و مسلم اتحاد اور بعد میں ہندو مسلم تنازعات ، مختلف تحریکوں کا ظہور ، مارشل لا ، یہ تمام چیزیں ایک ایسی فضا پیدا کرچکی تھیں ، جس کے اثرات ماحول کے زیر اثر ادب پر گہرے مرتب ہوئے ادب میں سیاسی اثرات نمایاں طور پر در آئے۔ 1917ء میں لینن کی قیادت میں روس کا اشتراکی انقلاب آیا۔جس نے سیاسی حیثیت سے تمام دنیا کو متاثر کیا۔ ہندوستان بھی اس کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکا اور اردو ادب میں نئی نئی اصطلاحیں مثلاً مزدور ، کسان ، کھیت ، بغاوت ، استحصال ، بھوک ، افلاس ، جاگیرداری اور سامراج جیسے مضامین استعمال ہونے لگے اور انگریز سامراج کے خلاف تحریکوں میں شدت پیدا ہوتی چلی گئی۔ مذہب اور قوم پرستی کے جذبات اور آزادی کی خواہشیں انقلابی رنگ ابھرنے لگا۔

> "چکبست کی شاعری کا آخری دور اور پریم چند کے افسانے اس خاموش تبدیلی کی ایک اچھی مثال ہیں۔مگر جنگ عظیم نے اردو شاعری کو اور زیادہ مذہبی اور زیادہ انقلابی اور زیادہ سماجی اور زیادہ ذہنی اور زیادہ تجرباتی بنا دیا تھا۔"[1]

یہ بات صرف شاعری تک ہی محدود نہ تھی بلکہ ہر صنف سخن پر ان اثرات کی نمایاں جھلک موجود ہے۔

ہندوستان میں بیسویں صدی کا سورج انہی ہیجان خیز ہنگاموں ، سیاسی تحریکات اور جدید مذہبی نظریات کی روشنی لے کر ابھرا۔بیسویں صدی کی ابتدا ہی میں اردو افسانہ نگاری کا آغاز ہوگیا تھا۔

اردو صحافت کو مولانا ابوالکلام آزاد نے ایسی زبان سے آشنا کردیا ، جس میں سچائی کا رنگ اور سیاست کا گہرا شعور تھا۔ان کی تحریریں برطانوی حکومت کے خلاف ایک طوفان سمیٹے ہوئے نظر آتی ہیں۔

---

1۔آل احمد سرور ۔ نئے اور پرانے چراغ ۔ صفحہ 24

اسی عہد میں مغربی نظریات کے تحت ایک اور رجحان بھی ادب میں آگیا۔ یہ رجحان رومانیت کا تھا ، جس کا اظہار مہدی افادی ، میر ناصر علی ، ابوالکلام آزاد اور دوسرے لکھنے والوں میں سرسید کے اصلاحی ، ملی ، مذہبی اور تاریخی رجحان کے ساتھ ہی نظر آتا ہے۔ یہ دور مختصر ہے لیکن ایک الگ اور منفرد رجحان کے اعتبار سے اہمیت کا حامل تھا۔

1857ء کے بعد ہندوستان کی زندگی میں جو ہلچل ، افراتفری ، مایوسی اور بے دلی پھیل چکی تھی۔ اس کے اثرات دھیرے دھیرے کم ہوکر زندگی میں ٹھہراؤ پیدا ہونے لگا تھا۔ اس ٹھہراؤ اور سکون کے باعث ذہنوں میں رومانیت یا خواب جاگنے لگے تھے۔ ان رومانی نظریات اور خوابوں کے اثرات سیاسی زندگی میں بھی نظر آتے ہیں۔ جانبازی ، سرفروشی ، ملک کو بیرونی غلبے سے آزاد کرانے کا جذبہ اور محبت کی پرسکون فضاؤں میں جینے کی خواہش۔ یہ تمام چیزیں رومانی رجحان کے تحت پیدا ہوئی تھیں۔ یہ رجحان تحریک آزادی کے ساتھ ساتھ ادبی تحریک میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

"اسی زمانے میں اقبال کا نام بھی ادبی فضا میں گونجنے لگا تھا۔ اس زمانے میں وہ انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں قومی نظمیں پڑھتے اور ہندومسلم اختلافات کو رفع کرکے وطنیت کا تصور ذہنوں میں راسخ کررہے تھے۔ اس کے علاوہ انگریزی رومانی تحریک کی فطری شاعری اور نوافلاطونی جمالیاتی نظریوں سے متاثر ہوکر بھی نظمیں لکھ رہے تھے۔ وہ حسن پرستی جو پہلے غزلوں میں اپنی بہار دکھاتی تھی ، اب غزل کے علاوہ شاعرانہ نثر کے رنگین ، خوشنما کھلونے تیار کرکے اپنا دل بہلارہی تھی اور افسانہ نگاری کی نئی صنف کو بچپن ہی میں جوانی کے جذبات سے آشنا کر رہی تھی۔ سجاد حیدر یلدرم کی اس زمانے کی تحریریں اس نکتہ کی وضاحت کرتی ہیں۔ غرض یہ کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے دبستان سرسید کی واقفیت عقلیت اور افادیت کے پہلو بہ پہلو کسی حد تک لطیف تخیلیت ، حسیت اور لذتیت کے ساتھ افادیت اور مقصدیت[1]

1

کا آغاز بھی ہوگیا تھا۔لیکن یہ نئی نسل کی کوئی شعوری
باغیانہ تحریک نہیں تھی۔بلکہ تخیل کی مدد سے ایک
ایسا ماحول پیدا کرنے کی کوشش تھی جس میں آسودگی
بھی ہو اور خوداعتمادی بھی۔"

نظم ہو یا نثر دونوں جگہ نیم رومانی ، نیم سیاسی ، نیم معاشی رو جاری و ساری تھی۔
مغربی ادب کی وساطت سے نئی آوازیں نئے جذبے اور نئے تجربات اردو ادب میں داخل
ہو رہے تھے۔ایک انوکھی ، طلسمی فضا پورے ہندوستان کے گرد پھیلتی جارہی تھی۔
ہر چیز نئی چونکا دینے والی اور سرور بخش تھی۔اجنبی فضاؤں کے خواب تھے۔رومان تھا ،
حسن تھا اور زندگی کے گوناگوں تجربات کو اپنانے اور انہیں جدت کے ساتھ پیش کرنے کی
قوت موجود تھی۔یہ فضا داستانوں کی طلسمی فضا سے مختلف تھی۔اس فضا میں زندگی
کے خواب اس کی تعبیر ، فرسودہ معاشرے کی گھٹن اور جابرانہ گرفت ، آدمی کے انفرادی اور
اجتماعی میلانات سبھی کچھ موجود تھا۔اس عہد کی ایسی فضا میں زندگی کی حقیقت اور
خواب دونوں کا عکس نظر آتا ہے۔

اردو افسانے کی ابتدا بھی انہی دو طرح کے رجحانات سے ہوئی۔ یہ رجحانات
کبھی متصادم اور کبھی ایک دوسرے کے برابر برابر چلتے نظر آتے ہیں۔سجاد حیدر یلدرم
اور پریم چند ان دونوں رجحانات کے تحت پیدا شدہ فضا کی اچھی اور سچی نمائندگی
کرتے ہیں۔ابتدا دونوں کے ہاں رومان سے ہوئی۔ یلدرم رومان کی پرکیف مگر حقیقت سے
دور اجنبی فضاؤں ہی میں آگے بڑھتے رہے۔مگر پریم چند رفتہ رفتہ تلخ اور سنگین
حقیقتوں کی طرف مڑ گئے۔یلدرم کا اسلوب ایک پختہ قلم کار کا اسلوب تھا۔ پریم چند ابتداً
میں مختلف راہوں میں بھٹکتے رہے۔ ان کے یہاں ابتدا میں عبارت آرائی کی کوشش ملتی
ہے۔اور ان کی پرتصنع عبارت میں لکھنوی رنگ کی یاد دلاتی ہے۔لیکن افسانوی موضوع
پر گرفت کے بعد سے عبارت آرائی ختم ہوگئی۔

پریم چند کے برعکس یلدرم نے زندگی کے بالکل مختلف رخ کو اپنا موضوع بنایا۔
انہوں نے اپنے افسانوں کی بنیاد سماجی ، اقتصادی یا قومی مسائل سے ہٹ کر تخیلی
محبت پر رکھی۔ان کے ہاں رنگوں ، خوشبوؤں اور خوشیوں میں لپٹی ایک ایسی فضا ملتی ہے

---

1۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (دسویں جلد) اردو ادب (پنجم) صفحہ 31

جس میں محبت کا سرور اور لمحاتی مسرت اجالا بن کر چاروں طرف پھیلتی چلی جاتی ہے۔ یہ فضا صرف ذہن میں پیدا ہوتی ہے۔خیالات اور تصورات کی گود میں پروان چڑھتی ہے اور کسی حد تک انسان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی کرتی ہے۔ لیکن حقیقت کا سامنا ہونے پر دھواں بن کر ذہن سے غائب بھی ہوجاتی ہے۔ لیکن پریم چند نے زندگی کے جس رخ کو اپنا موضوع بنایا ، اس کا کینوس یلدرم کے موضوع کی نسبت وسیع تھا۔

یلدرم نے متوسط اعلیٰ اور پڑھنے لکھے طبقے کی زندگی ، ان کی نفسیاتی کیفیت اور جنسی آزادی کی اس تمنا کو جو مغربی زندگی کو دیکھ کر ان میں جاگنے لگی تھی ، اپنا موضوع بنایا۔ یہ موضوع محدود تھا۔جو گھریلو زندگی یا محبت کی پرکیف فضا سے آگے نہیں بڑھتا۔ ہندوستان کے اس سماجی ماحول میں جہاں عورت مرد کی زندگی میں سینکڑوں بندشیں حائل تھیں جو کھل کر ایک دوسرے سے بات نہیں کر سکتے تھے۔ ان حالات میں گھریلو زندگیاں جس بےاطمینانی اور بےچینی کا شکار تھیں ، یلدرم نے ان تمام چیزوں کو محسوس کرکے افسانوں کا موضوع بنایا تھا۔

> "وہ ترکی کا انقلاب دیکھ چکے تھے اور باہر کی عورتوں کی تحریکات سے واقف تھے اور خاندانی زندگی کے انتشار سے متاثر تھے۔ اس لئے جب انہوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تو ایسا محسوس ہوا کہ انہوں نے بھی ہندوستان کی دکھتی رگ پکڑ لی ہے۔ پریم چند کی طرح وہ بھی ہندوستانی سماج کے ایک مخصوص پہلو کو گرفت میں لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن چونکہ دونوں کا نقطہ نظر الگ الگ تھا ، اسلئے اردو افسانے میں اسوقت سے ہم کو دو متوازی لہریں چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ایک کی رہبری پریم چند کر رہے ہیں اور دوسرے کی سجاد حیدر یلدرم۔"[1]

سجاد حیدر یلدرم نے زندگی کے جس رخ کی نمائندگی کی وہ کسی حد تک کلاسیکی

---

1۔ ادبی دنیا۔اردو افسانہ ایک گفتگو۔ سید احتشام حسین صفحہ 162
سجاد حیدر یلدرم 1880ء سے 1943ء

روایات کا حامل تھا۔ ملوکیت ختم ہو چکی تھی۔ اس سے ذرا نچلی سطح پر جو اعلیٰ یا متوسط طبقہ ابھرا، اس کی جذباتی زندگی کو یلدرم نے افسانوں کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے جن لوگوں کی نمائندگی کی وہ یقیناً عام لوگ نہیں تھے۔ وہ غریب کسان، مزدور یا سخت محنت کرنے والے بھی نہیں تھے بلکہ ایسے لوگ تھے جن کے اقتصادی مسائل زیادہ الجھے ہوئے نہیں تھے۔ ان کی زندگی میں ٹھہراؤ اور سکون اچھا تھا۔ اور اب وہ محبت کے سفینوں پر سوار ہو کر نئے جزیروں کی تلاش میں نکلنا چاہتے تھے۔ یلدرم کے افسانوں میں زندگی کو رومانی نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اور تخیل کی آمیزش زیادہ ہے۔ اس کے باوجود زمین کے ساتھ ان کا رشتہ ٹوٹنے نہیں پاتا۔ ان کے افسانوں میں داستان کی طلسمی فضا ہونے کے باوجود یہ فضا زمین ہی سے آب و رنگ حاصل کرتی ہے۔ ان کی رومانیت میں حقیقت پسندی کا رجحان بالکل مفقود نہیں ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ زمینی رشتہ کمزور تھا۔ چونکہ یہ زندگی کی ایک محدود تحریک سے وابستہ تھا۔ اسلئے اس میں وہ قوت پیدا نہ ہو سکی جو ہمہ گیر ہوتی۔

یلدرم نے ترکی اور ایرانی افسانوں کے ترجمے کئے اور اسطرح اردو افسانے میں ایک ایسی فضا نے جنم لیا جس کی بنیاد رومانیت کے رجحان پر قائم تھی۔ ساتھ ہی یلدرم نے ایسے طبع زاد افسانے بھی لکھے جس میں مرکزی حیثیت رومانوی فضا کو حاصل تھی۔

رومانیت کے علمبردار ایک ایسی فضا کے متلاشی تھے جہاں صرف حسن ہو، فراغت ہو، غموں سے دوری ہو اور زندگی کی مشکلات مفقود و معدوم ہوں جس کی فضا میں پھول ہوں، خوشبو ہو، نرم رواں ابر کے ٹکڑے، ہلکی ہلکی نرم پھوار، چاندنی اور اس کے درمیان محبت کی زندگی ہر غم سے بے نیاز دھیرے دھیرے دبے پاؤں چلتی چلی جائے۔ جس کی راہ میں رکاوٹ، غم اور پریشانی کا ایک بھی کانٹا نہ آئے۔ یہی وہ فضا تھی جس سے سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانے کو روشناس کرادیا۔

انیسویں اور بیسویں صدی کا درمیانی مدت ہندوستان کی اقتصادی بدحالی، سیاسی خلفشار اور افراتفری کی مدت تھی۔ غیرملکی حکومت کا تسلط، سیاسی تحریکیں اور ہندو مسلم تنازعات اور فسادات آگے چل کر ادب میں چھایا ہوا اصلاحی رنگ، اخلاقی ترغیبات اور

ناصحانہ انداز ، ان تمام چیزوں نے مل کر یلدرم کے رومان پرور ذہن میں ایک ایسی کیفیت کو جنم دیا جسے ہم الجھنوں اور پریشانیوں سے نجات کا ذریعہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ چیز حقیقتوں سے ایک نوع کا فرار تھا۔ لیکن یہ غیر فطری نہ تھا۔ شائستہ ذہن اور نکھرا ہوا ذوق حسن کی تلاش ہی کو زندگی کا حاصل سمجھتا ہے اور انہوں نے اس عہد کے تلخ حقائق سے نمٹنے کا حل یہ تلاش کیا کہ ایک الگ تخیلی جزیرہ آباد کرلیا جس کے چاروں طرف پرسکون سمندر ہے۔ چاند کی روشنی میں جزیرے کا ذرہ ذرہ چمکتا ہے۔ جزیرے میں خوابوں کی ملکہ نسرین نوش رہتی ہے اور تخیل اس حسین پیکر کو یوں دیکھتا ہے۔

> "موجوں میں کچھ حرکت پیدا ہوئی اور نسرین نوش کے عریاں جسم ، چاند جیسے عریاں جسم پر ، گردن پر ، بالوں میں گرنے لگیں۔ ادھر سلسبیل قسم اس کے بدن پر مل رہی تھی۔ ادھر چھوٹی چھوٹی موجیں ایک دوسرے کو ہٹاتی آتی تھیں اور اس حسین تن کے کبھی بالوں میں سے گزرتی تھیں ، کبھی اس کے ارغوانی پاؤں کو سہلاتی تھیں اور اس کے بوسے لیے لیے کر آگے چلی جاتی تھیں اور پھر لوٹ کر آتی تھیں۔"[1]

یہ جزیرہ ایک رومانی طرز فکر رکھنے والے ذہن کیلئے سکون کا باعث ہے۔ جہاں کوئی کام نہیں ، کوئی ذمہ داری نہیں۔ جہاں خوبصورت پریاں نغمے ، دف ، سارنگی اور ستار لئے ہمہ وقت ساز سناتی اور نسرین نوش کا دل بہلاتی ہیں۔ جہاں داستان کی طلسمی فضا سے ملتی جلتی فضا ہے۔ محل کی دیواروں اور صحن کے فواروں میں چاند کا عکس پڑتا ہے تو فوارۂ نور سے ایک زمزمہ روح افزا پیدا ہوتا ہے۔ حوض کے کنارے نیبو نارنگی اور ترنج کے پودے ہیں۔ جو پھلوں سے لدے ہوئے ہیں۔ پھر دستر خوان بھی موجود ہے۔ جہاں طرح طرح کے کھانے ، میوے ، خربوزے ، انار ، انگور ، سیب ، شکار کے گوشت اور مچھلیاں ہیں۔ لالی کے پیالوں میں شراب ہے۔ گویا رنگ و نور ، کیف و سرور کا سمندر ہے جو حد نگاہ تک پڑا ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔

---

1۔ خیالستان ، سجاد حیدر یلدرم ، صفحہ 13 ( قومی بک ہاؤس اردو بازار لاہور )

"ظاہر سی بات ہے ایسی فضا میں صرف خیالات پل سکتے ہیں جہاں انسان نہیں جی سکتا۔ اس لئے اس قسم کے افسانہ نگاروں نے ہندوستان سے ذہنی طور پر ہجرت کرکے کسی جمالستان، کسی خیالستان، میں اپنی فکر کو آباد کیا۔ اپنے ماحول سے بے نیازی اور جمالیاتی احساس کی طاری کردہ سرشاری ان لوگوں میں اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ انہوں نے بے معنی باتوں تک کو روح کی بالیدگی سمجھ رکھا تھا۔ بے سروپا باتیں انہیں کم از کم عام انداز فکر سے ہٹاتو دیتی تھیں۔ یہ تسکین ان لوگوں کیلئے بڑی چیز تھی۔"[1]

اس رائے میں کچھ صداقت ہے لیکن ان تحریروں سے جو جمالستان یا خیالستان میں نظر آتی ہیں، صرف بے معنی کہکر نہیں گزرا جاسکتا۔ کیونکہ تخیلی ہونے کے باوجود ان تحریروں میں کچھ نہ کچھ حقیقت موجود ہے جو کسی نہ کسی علامت کے روپ میں ابھرتی ہے۔ اور یہ علامتیں حقیقت اور تخیل کے درمیان ایک پل کی حیثیت اختیار کرلیتی ہیں۔ مثلاً جزیرے میں سمندر کی موجیں جو نسرین نوش کے عریاں جسم چاند جیسے عریاں جسم، گردن اور بالوں سے گزرتی ہیں۔ وہ یک بیک ایک انسانی جبلت اور جذبہ کی علامت بن جاتی ہیں۔ پریوں کی نغریاں، ساز، انواع و اقسام کے کھانے انسان کی لامتناہی خواہشات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان تحریروں میں محبت اور جسم کا اظہار جس شدت کے ساتھ نمایاں ہے۔ وہ بھی زندگی کا ایک روشن اور حقیقی پہلو ہے۔ یہ درست ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے جو رومانیت کے علمبردار ہیں زندگی کے ایک محدود رخ کو پوری زندگی پر محیط کردیا ہے اور حقائق سے چشم پوشی کرکے صرف تخیل کے بنائے ہوئے جزیروں میں آباد ہوگئے۔ لیکن کسی چیز کو صرف اسکی افراط یا تفریط کی بنا پر رد نہیں کیا جاسکتا۔

سجاد حیدر یلدرم کے ہاں خصوصیت سے خیالستان کے افسانے گلستان، خارستان اور شیرازہ شروع سے آخر تک تصوراتی رنگ آمیزی اور طلسمی فضا کے باوجود علامتی رنگ میں بعض حقائق کی طرف ہلکے ہلکے اشارے کرتے ہیں۔

---

1۔ شمیم حنفی، جدیدیت ... مکتبہ افکار، رابنسن روڈ، کراچی۔ صفحہ 238

1۔ نسرین نوش رنگوں ، پھولوں ، نغموں کی حسین وادی میں پرورش پاتی ہے۔ جہاں رات کے وقت چاندنی پھیلی رہتی ہے۔ نرم و نازک رواں لہریں چاندنی میں چمکتی ہیں جبکہ خارا ، تاڑ ، برگر ، چیڑ ، ببول کے درمیان جنگل کی سخت زندگی ، سوکھے پتوں اور آندھیوں کے شور میں پرورش پاتا ہے۔ جہاں شیر رہا کرتے ہیں۔ تیندوے ، بارہ سنگھوں کو پھاڑ کھاتے ہیں اور شیر تیندوے کو مار ڈالتا ہے۔

یہ دو مختلف ماحول جن میں نسرین نوش اور خارا پروان چڑھتے ہیں۔ عورت اور مرد کی فطرت کے متضاد احساسات ، جذبات اور عادات کی علامت بن جاتے ہیں۔ آگے چل کر

2۔ بارہ سنگھا لومڑی پر جھپٹتا ہے ، تیندوا بارہ سنگھے پر ، شیر تیندوے کو زیر کر لیتا ہے اور پھر خارا یعنی انسان سب سے زیادہ قوی درندے شیر کو بھی مار ڈالتا ہے۔ اس میں قوت کا اصول اور فلسفہ کارفرما ہے ۔ ہر طاقتور کمزور کو ختم کر دینا چاہتا ہے یا اس کو زیر کر لیتا ہے اور پھر بنی نوع انسان کی فوقیت موجود ہے۔

3۔ نسرین نوش کی ماں کی یہ باتیں " میرے بالوں کو سفید کرنے والے میرے دانتوں کو گرانے والے میرے چہرے کو خراب کرنے والے یہ مرد ہی تو ہیں ، ان کے ظلم ہی تو ہیں ، اپنی اولاد کو ان مصیبتوں سے بچاؤں گی ۔"

خود ایک تلخ حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

4۔ اس کے بعد نسرین نوش جس کو اس جزیرے میں دنیا کی ہر نعمت میسر ہے جہاں سہیلیاں اس کے ایک اشارے پر اپنی آنکھیں بچھانے کو تیار ہیں ، جس کے دل بہلانے کو کائنات کا حسن اور تمام رنگ موجود ہیں۔ اس کے باوجود نسرین نوش " ایک مبہم چیز چاہتی تھی ، جو اسے دکھ دے ، اس کے دل میں درد پیدا کرے۔ اسے مسل ڈالے۔ ایک ایسی پراسرار قوت ، پر جرأت شے ، کہ جو حسن و جمال کے باوجود اور نسرین نوش کے جزیرے کی ملکہ ہونے کے باوجود اس سے نہ دبے ، اس کے رعب میں نہ آئے بلکہ اسے پکڑے ، اسے مارے ، اس کے ٹکڑے کر ڈالے۔"

یہ تمنا بھی ایک حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ عورت مرد کی تمامتر زیادتیوں کے باوجود اس کا سہارا چاہتی ہے۔

5۔ ہر طرف کانٹے ہر طرف پتھر تھے۔ اب خارا سوچا کرتا تھا کہ کیا ان کانٹوں اور

---

خیالستان ۔ سجاد حیدر یلدرم (1) صفحہ 13 (2) صفحہ 23 ۔ 24 (3) صفحہ 21

پتھروں سے رومانی ملکن ہے کہ نہیں۔کیا اس زخم کا جو اس کے دل میں ہے کوئی علاج ممکن ہے کہ نہیں۔

6۔ غرض کہ نوجوان کو یہ معلوم ہوا کہ زندگی میں کانٹے اور پتھر ہی نہیں بلکہ پھول اور خوشبوئیں بھی ہیں۔چھوٹا پھاڑنا ہی نہیں بلکہ گلے ملنا بھی ہے۔

مندرجہ بالا نکات زندگی کے دو متضاد رخوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔زندگی جس میں مشکلات ہیں۔پریشانیاں ہیں اور دکھ بھی۔دوسری جانب اس زندگی میں خوشیاں اور رنگ بھی موجود ہیں اور پھر یہ پوری زندگی مجموعہ اضداد ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کا رویہ چونکہ رومانی ہے۔اسلئے ان کے ہاں آرٹ اور فنون لطیفہ کی طرف جھکنا رجحان موجود ہے۔خلوا جو پھولوں کے کانٹوں اور جنگلی جانوروں کے درمیان پرورش پاتا ہے جس کی زندگی میں عورت نام کی کوئی ہستی موجود نہیں وہ چار سال کی عمر میں ایک ایسے جزیرے میں آجاتا ہے جہاں اس کے ساتھ سات آدمی اور ہیں اور وہ سب کے سب مرد ہیں لیکن اس ماحول میں بھی خلوا کے اندر موجود فنکار پتھر کے مجسمے تراشتا ہے اور اپنے ساتھ موجود ایک بوڑھے کی زبانی عورت کے بارے میں سنتا ہے تو اس عورت کے بارے میں مختلف سوال کرتا ہے اور بوڑھے کی بتائی ہوئی تصویر کو ذہن میں رکھ کر وہ پتھر کی مورتی بناتا ہے۔

گویا مرد کے ذہن میں لوس اور آرٹ کو بیدار کرنے والی ہستی عورت ہے۔دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ فنون لطیفہ کی طرف پہلی بار توجہ دلانے والی ہستی عورت ہی تھی۔

8۔ نسرین نوش کا شکار پر نکلنا اور خلوا کو شکار سمجھ کر تیر چلانا اور خلوا کا زخمی ہونا۔یہ سب باتیں علامتی اعتبار سے عورت اور مرد کی زندگی اور ذہن کے بعض دلچسپ گوشوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔اس میں تیر کمان ، شکار سب مخصوص علامتیں ہیں جو عورت اور مرد کی ایک دوسرے میں دلچسپی اور کشش کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔لیکن جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے کہ یلدرم کے ہاں زندگی ایک محدود دائرے ہی میں گھومتی پھرتی ہے۔ان کی نگاہ معاشرے کے ٹھوس پہلوؤں پر نہ جاسکی۔ یادانستہ انہوں نے زندگی کے ٹھوس حقائق پر مبنی حالات کی طرف سے آنکھیں بند کرلیں۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس

---

خیالستان ۔ سجاد حیدر یلدرم (5) صفحہ 32 (6) صفحہ 28 (7_8) صفحہ 34

رجحان کو زیادہ پھلنے پھولنے کا موقع نہ مل سکا۔جو یلدرم نے فن برائے فن کے پیش نظر اردو کو دیا تھا۔تاہم اردو میں افسانہ نگاری کے رومانی رجحان کی بنا یلدرم کے فن سے پڑتی ہے۔اسلئے یلدرم کی کتاب خیالستان کو ہم ایسے افسانوں کا مجموعہ کہہ سکتے ہیں جو بیک وقت افسانوں اور انشائیہ دونوں کیلئے تقویت کا باعث بنا۔ رومانیت اگرچہ کوئی نئی تحریک نہ تھی جیسا کہ پہلے بتایا جاچکا ہے۔میر ناصر علی ، مہدی افادی ، ابوالکلام آزاد سے رومانی دور اور تحریروں کا آغاز ہوجاتا ہے۔لیکن اسے فنی لحاظ سے سمیٹ کر افسانوی قالب میں ڈھالنے اور ایک معروف رجحان میں تبدیل کرنے والے یلدرم ہیں۔

یلدرم چونکہ فن برائے فن کے قائل تھے۔وہ کسی قسم کے مقصد ، تبلیغ معاشرتی یا سیاسی حالات کی اصلاح کیلئے افسانے نہیں لکھتے تھے۔ان کے افسانوں میں جمالیاتی ذوق کی تسکین کا احساس کارفرما ہے اور یہی چیز انہیں منفرد حیثیت بخشتی ہے۔اگر ان کی تحریروں سے رومانی فضا کو نکال دیا جائے تو اس کی دلکشی کم پڑ جائے گی۔ تصورات اور تخیلات کا حسن اگر ان کے افسانوں سے معدوم ہوجائے تو ان کی نثر بھی پھیکی معلوم ہونے لگے۔حالانکہ یلدرم کی تحریر اپنی جگہ خود حسین تحریر ہے۔یلدرم کے اسلوب میں لطافت خیال اور نزاکت احساس ہے اور ایک نوع کی افسانویت ہے۔خیالستان کا اثر اردو افسانوں پر دیرپا ثابت ہوا۔

پریم چند کی حقیقت نگاری اور ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کی جنسی اور نفسیاتی تحریکات ترغیبات کے بیباک اور بیرحم تجزیوں کے باوجود افسانوں میں رومانی عنصر موجود رہا۔خود ان کی صاحبزادی قرۃ العین حیدر کے یہاں رومانیت ایک نئے عنوان اور انداز سے پائی جاتی ہے۔بہر حال یلدرم نے اردو افسانوں کو زندگی سے لطف لینا سکھایا۔

سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ ہی اردو افسانے میں رومانی طرز فکر رکھنے والے کچھ اور نام بھی نظر آتے ہیں۔جو خالصتاً رومان ہی کو اپنا موضوع بنائے ہوئے تھے۔یوں تو رومانی طرز فکر اور رجحان موجودہ دور کے افسانوں میں بھی موجود ہے۔لیکن اس کا انداز مختلف ہے۔بعد کے افسانہ نگاروں کے ہاں رومان ہے مگر ان میں سیاسی ، سماجی اور معاشی مسائل اس طرح شامل ہیں کہ ان کی فضا یلدرم دور کے رومانی افسانوں سے بالکل مختلف ہے۔خواب ایک بھی دیکھے جاتے ہیں مگر وہ خواب معاشرتی ذمہ داریوں اور وقتوں

میں بکھر جاتے ہیں۔ رومانی رجحان کرشن چندر کے ہاں بھی موجود ہے۔ مگر یلدرم ، نیاز اور مجنوں گورکھپوری کی رومان آفرین فضا سے مختلف ہے۔ یلدرم ، نیاز یا اس رجحان کے دوسرے افسانہ نگار جس فضا کو تخلیق کرتے ہیں وہ فضا حقیقت کی دنیا سے ذرا الگ ہے۔ اس میں رہنے والا دوسرے آدمیوں کے دکھ ، درد ، مشکلات اور مصائب سے الگ تھلگ محبت کی رنگینیوں میں گم خوشیوں کے گیت گاتا ہے اور چاندنی میں مچلتی لہروں کے ساتھ رقص کرتا ہے۔ خوبصورت جزیرے اور حسین وادیاں خوبصورت لیا ریلوری شیشوں میں چھلکتی شراب ، یہ تمام کہانیاں آسودہ ذہنوں کی پیداوار ہیں۔ ان افسانوں میں جو بھی ناآسودگی اگر ہے تو وہ ذہنی اور غیر مادی ہے۔ معاشرتی اور معاشی جبر کا ان افسانوں میں نہ گذر ہے نہ احساس ہے۔ تاریک جھونپڑیوں اور گندی گلیوں کی بدبو اور غلاظت سے یہ افسانے پاک ہیں۔ ان میں خوابوں کے محل ہیں اور خیالات کی پریاں ہیں۔ ان محلوں کو تعمیر کرنے والوں میں دوسرا بڑا نام نیاز فتحپوری کا آتا ہے۔ نیاز فتحپوری اپنے عہد میں ادب کی ہمہ گیر شخصیت تھے۔ یعنی وہ صرف افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ادیب ، مورخ ، نقاد ، مضمون نگار اور شاعر بھی تھے۔ ایک قلم سے مختلف سمتیں دکھانے کا حوصلہ مشکل ہی سے کسی کے حصے میں آتا ہے۔ ان کی تحریر پختہ اسلوب کی نشاندہی کرتی ہے اور انداز بیان ابوالکلام آزاد سے متاثر ہونے کے باوجود منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی تحریروں میں بیک وقت شوخی ، ندرت ، خود نمائی ، انانیت اور فلسفہ طرازی جھلکتی ہے۔ " شہاب کی سرگزشت " اور " شاعر کا انجام " دونوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے۔

نیاز کے ہاں رومان پرستی سے زیادہ جمال پرستی نظر آتی ہے۔ کیونکہ رومان پرستی تو ہر طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ رومان پرست کے ہاں بعض اوقات بدصورتی میں بھی حسن جھلکتا ہے۔ خشک اور پتھریلے راستے بھی گنگنا اٹھتے ہیں۔ کسان کی سیاہ پیشانی پر پسینے کے قطرے آسمان پر چمکنے والے ستاروں کی طرح جھلملاتے ہیں اور گھاس پھوس سے بنی ہوئی جھونپڑیوں میں زندگی محلوں سے زیادہ روشن اور جوان نظر آتی ہے۔ لیکن جمال پرستی کا مقصد صرف جمال پرستی ہے۔ حسن میں حسن ہی نظر آتا ہے۔ یہاں ان لوگوں سے کوئی دلچسپی نہیں جن کے لباس گندے اور چہرے گرد و غبار سے اٹے ہوں۔

نیاز فتحپوری بھی حسن کے دلدادہ تھے۔ حسن بینی اور حسن آفرینی ، ادب برائے حسن آفرینی کے پلوا آدم والٹر پیٹر WALTER PATER اور آسکر وائلڈ OSCAR WILDE

کے دلدادہ نیاز فتحپوری جمالیاتی احساس اور فکر ہی کو ادب کا حاصل اور مقصود سمجھتے تھے۔ مذکورہ بالا دونوں مغربی ادیب ادب میں مقصدیت کے شدید مخالف تھے اور ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ لیکن ان کی تحریر میں معنوی، گہرائی اور معلوماتی وسعت موجود تھی۔ اس کے برعکس یلدرم اسکول کے علمبرداروں نے حقیقت سے آنکھیں بند کرلینے اور خیالی دنیا بسا لینے ہی کو جمالیات سمجھ لیا تھا۔ نیاز فتحپوری نے کچھ اپنے مزاج کی رنگینی، حسن پسندی اور کچھ مغربی اثرات کے تحت اس راہ کو اپنایا جس کی منزل جمال پرستی تھی۔

"فن برائے فن کا نظریہ جو یورپ میں ایک مدت سے موجود تھا، جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں بھی مقبول ہونے لگا۔ گوئٹے کے رومانی نظریہ حیات کو جو اب جرمنی میں بھی چنداں پسندیدہ نہیں رہا تھا۔ یہاں مقبولیت کا درجہ حاصل ہونے لگا۔ مخزن کے ادیبوں نے سرسید کی خشک کلاسیکیت کے ردعمل کے طور پر اردو میں لطیف انشائیہ نگاری کو رواج دیا۔ اردو کے مشہور و معروف رومانی افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم کے خیالستان کے بہت سے افسانے پہلے پہل مخزن کے صفحات کے ذریعے ہی عوام تک پہنچے۔ انگریزی شاعر کا فلسفیانہ اور رومانی حصہ اردو نثر کے قالب میں ہلکی رومانیت کے انداز میں ڈھلنے لگا۔ جیسے ابوالکلام آزاد، ظفر علی خان، اور اقبال کی نادرالکلامی نے تندی اور تیزی بخشی۔ یہ رومانیت اس دور کے بہت سے ادیبوں کی تحریروں میں غالب دکھائی دیتی ہے۔ نیاز، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ اس کے بڑے علمبردار ہیں۔"[1]

یلدرم اسکول کے رومان پروز ذہن ہندوستان کے اس عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب 1857ء کے اثرات آہستہ آہستہ کم ہونے لگے تھے۔ لوگ علم و ادب کی طرف متوجہ ہو رہے تھے۔ اقتدار اب اعلیٰ سرکاری ملازمتوں کے روپ میں لوٹ رہا تھا۔ انتشار، بےچینی،

---

1۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹا باب اردو ناول اور افسانہ، ممتاز منگلوری [illegible] 1914ء – 1972ء صفحہ 154

معاشی الجھنیں قدرے کم ہونے لگی تھیں اور ذہن معاشی الجھنوں سے آزاد ہوکر ایسی بستیوں کی تلاش میں تھا ، جہاں سکون ہو ، راحت ہو اور محبت ہو۔ یہ طبقہ اگرچہ ابھی محدود تھا لیکن ادب میں ان کا رویہ متاثر کن وجود رکھتا تھا۔ ہندوستان کی زمین ایسے ذہنوں کیلئے اپنے اندر بہت کم کشش رکھتی تھی۔ ان کے تخیل کی پرواز انہیں یونان ، ترکی اور عرب کے قدیم و جدید شہروں قصبوں میں لے گئی ، دراصل یہ دوری ہی رومانیت کو جنم دے سکتی تھی۔ ہندوستان کی زندگی غربت ، افلاس ، جہالت ، دکھ اور مصائب کی جیتی جاگتی تصویر تھی۔ یہاں یہ جمال پرست یا رومان پرور ذہن گھٹن محسوس کرتا تھا۔ ا س کے نزدیک مادی زندگی کے حقائق لطیف احساسات کو ختم کردیتے ہیں جبکہ لطیف احساسات ہی جمال پرستی کو پروان چڑھاتے۔ ان جمال پرستوں کو ایک ایسی خیالی دنیا چاہیئے تھی جہاں زندگی ، محبت اور خوشیاں دائمی ہوں۔ جہاں عورت ہو ، حسن ہو اور فطرت کی رنگینیاں ہوں۔ نیاز فتحپوری رنگوں اور رعنائی کے پجاری ہیں۔ قدیم یونان کے عہد جہاں دیوی اور دیوتا محبتوں اور رقابتوں کے افسانے چھوڑتے ہیں ان کی جمالیاتی حس کیلئے تحریک بنے۔ ہندوستان میں بھی اور اس کا رومان پرور ساحل ان کے احساس جمالیات کو جگاتا ہے۔ حقیقتوں سے گریز کے باوجود ان کے افسانوں میں محبت کی چنگاری بھی ہے۔ جو فضا کو تھوڑی سی روشنی دیتی رہتی ہے۔ یہ محبت عہد و پیمان کا حوصلہ رکھتی ہے۔ بلدرم کے ہاں عہد و پیمان کا احساس کارفرما نہیں۔ وہ سیدھے سادے انداز میں رنگ و نور کی مدد سے تخیل کے بنائے جزیروں سے خوشبوں اور رنگوں کو سمیٹتے آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ وہ کہیں رکتے نہیں ، کسی سے کوئی عہد نہیں کرتے۔ وہ کسی کو کچھ دینا نہیں چاہتے۔ وہ صرف حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے ان کے افسانے فطرت کی رنگینیاں اور ایسا رومان پرور ماحول ہونے کے باوجود جہاں ہر خواہشات کی تکمیل ہوتی ہے اور ہر خوشی مل جاتی ہے اپنے اندر اتنی جاذبیت اور جان بھی نہیں رکھتے جتنی نیاز فتحپوری کے افسانوں میں مل جاتی ہے۔

نیاز کے افسانوں میں جمالیاتی موضوعات کے علاوہ کچھ ایسے بھی موضوعات موجود ہیں جو معاشرتی بنیادوں پر قائم ہیں۔ لیکن اس قسم کے افسانوں میں افسانویت کم اور طنزیہ انداز زیادہ ہے۔ ان کے اس قبیل کے افسانوں میں زیادہ تر ان مولویوں پر شدید نکتہ چینی اور طنز موجود ہے جو انتہائی تنگ نظر ہوس پرست اور جاہل ہیں۔ مولوی اور مولویت اس قسم کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہیں۔ معاشرتی اور جمالیاتی یہ دونوں رنگ نیاز کے افسانوں میں

موجود ہیں۔مگر ان کا اصل موضوع وہی ہے جو جمالیاتی ذوق کی تسکین کا باعث ہوسکے۔

"کیوپڈ وسائیکی "کی ابتدا ہی یوں ہوتی ہے۔ "یوں تو یونان کی عہد زرین کا ذرہ ذرہ بجائے خود ایک حسن آباد تھا۔لیکن سائیکی کے شباب نے جس رعنائی جمال کا نمونہ پیش کیا وہ حقیقتاً عورت کی دنیا میں ایک سحر تھا ، ایک اعجاز تھا۔" یا سائیکی کا ہر امیدوار کی تصویر دیکھ کر یہ کہنا کہ اگر یہ انسان ہے تو مجھے انسان کی ضرورت نہیں۔ اسے غرور تھا ، اپنے حسن پر ناز تھا۔ یہ ایک جمال پرست کا ناز ہے جو صرف حسن کو ہی زندگی سمجھتا ہے۔

" سائیکی جیسی حسین و جمیل تھی ویسی لطیف الخیال شاعرہ اور نازک دست مصورہ بھی ، اس لئیے وہ قدرتاً ایسی بات کی خواہشمند تھی کہ ویسا ہی حسین اسی درجہ کا شاعرانہ مزاج رکھنے والا ، ویسا ہی بےمثل مصور اس کی زندگی کا ہمدم ہو۔"

افسانے کا یہ ٹکڑا بھی جمالیات کے اس پہلو کو ظاہر کرتا ہے جو محض ظاہری حسن ہی کو معیار حسن نہیں قرار دیتا بلکہ ذہنی خوبصورتی کو بھی حسن کیلئیے لازمی سمجھتا ہے۔جمال پرستی حقیقت کی ٹھوس اور سخت چٹان پر اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی صلاحیت سے عاری ہوجاتی ہے۔پھولوں کے کنج میں چاندنی میں ڈوبی معطر ہواؤں کے دوش اور روشنی پر تیرتی جمالیات کا جب دن کی تیز اور تیکھی دھوپ سے واسطہ پڑتا ہے ، تو وہ مرجھا جاتی ہے۔

نیاز کے افسانوں میں جمالیاتی احساس کی شدت اور رومانیت کا گہرا پرتو ہے۔ان کے ہاں جابجا نثری شاعری موجود ہے۔جملوں میں لطافت ، نزاکت اور ندرت پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لکھتے وقت نیاز کا ذہن کسی ایسے عالم میں پہنچ جاتا ہے ، جہاں لطافت ہی لطافت ہو ، مادی وجود معدوم ہوکر صرف جذبہ یا خیال خوشبو بن کر فضا میں پرواز کرتا رہتا ہے۔

نیاز عجیب و غریب دنیا کی سیر کراتے ہیں۔جہاں محیرالعقول واقعات جنم لیتے ہیں۔ اور پڑھنے والا وقتی طور پر خود کو اس دنیا میں گم پاتا ہے۔جہاں تک محیرالعقول واقعات کا تعلق ہے ، نیاز یونانی فلسفہ اور دیو مالائی قصوں سے زیادہ متاثر ہیں۔ان کی تحریروں میں کہیں کہیں داستان کا رنگ جھلکتا ہے اور کہیں فلسفیانہ رنگ پھیلتا محسوس ہوتا ہے۔ بعض جگہ ان کی فلسفہ طرازی نئے نئے خطوط سامنے لے کر آتی ہے۔ مثلاً

"کیونکہ آٹھ دس دن کیوپڈ کے معطل بیٹھ جانے سے کرہ ارض میں کج خلقی، بے رحمی اور درندگی بہت پھیل گئی تھی اور اس لئے ضرورت تھی کہ وہ اپنا تیر کمان سنبھال کر نہایت سرگرمی کے ساتھ اس کمی کو پورا کرے۔"

یہ ہے نیاز کی فلسفیانہ فکر کا ایک رنگ۔

گویا محبت ہی وہ عظیم جذبہ ہے جو انسان کو انسانیت کی معراج بخشتا ہے۔ جو زندگی سے درندگی کو ختم کرکے نرمی اور رحم پیدا کرتا ہے۔ ایسی محبت کی تلاش ان کے افسانوں کا اہم اور بنیادی جزو ہے۔ کبھی کبھی تنہائی کا احساس بھی جاگتا ہے۔ لیکن جلد ہی حسن اس احساس کو مٹا ڈالتا ہے۔ محرومی ابھرتی ہے، جمالیاتی حس اس کا نعم البدل تلاش کر لیتی ہے۔ ان کے افسانے عجیب تشنگی اور ابھرتی کیفیت کے عکاس ہیں۔

نیاز کے افسانوں میں جمال پرستی اور رومانیت کے ساتھ ساتھ موثر جذبات نگاری بھی ملتی ہے۔ مگر ان کی جذبات نگاری یلدرم سے مختلف ہے۔ یلدرم کے ہاں ہر جذبے کیلئے لفظ بھی لیکن ان لفظوں میں سے جذباتی وفور کم ہے۔ جبکہ نیاز کے ہاں جذبے کا وفور بھی ہے اور اس کیلئے خوبصورت اور جذبے کے ہم آہنگ الفاظ بھی۔ بعض جگہ تو شدت تاثر سے لفظوں کی معنویت پھیلتی محسوس ہوتی ہے۔ اور یہ بڑی عجیب بات ہے کہ ایک ایسی کہانی کو پڑھتے وقت جس کی فضا کرہ ارض سے دور کہیں بنائی گئی ہو۔ اس کے کردار اس طرح اثر انداز ہوں کہ آنکھوں میں آنسو لرزنے لگیں۔

"کیوپڈ وسائیکی" میں جب سائیکی کی ماں سنگ مرمر کی نیچی لکھی تحریر میں سائیکی کو کوہ الوند کی سب سے اونچی چوٹی پر شاہ بلوط میں باندھنے اور کسی عفریت کے ذریعے اس کی قربانی کا فیصلہ دیکھتی ہے۔ تو اس وقت اس پر کیا گزرتی ہے۔ یہ ایسے مناظر ہیں کہ قاری پر اثر کئے بغیر نہیں رہتے اور پھر جس وقت وسائیکی کو بھینٹ چڑھانے کا فیصلہ کر چکی ہے۔ اس وقت کی مجبوری کی تصویر بھی قابل دید ہے۔

اب ملکہ کی آنکھوں میں آنسو امنڈ امنڈ کر آنے لگے اور اس کی آواز کانپنے لگی۔ یہاں تک کہ اس کی ہچکی بندھ گئی۔ اور مجبوراً آنکھوں پر رومال رکھ کر ایسے اشارات کا اشارہ کرنا پڑا کہ بس اب سائیکی کو لے جاؤ، زیادہ دیر نہ کرو۔ نیاز کے افسانوں میں خود نمائی کا جذبہ بھی ہے۔ یہ خود نمائی اپنے خیالات کو کرداروں پر مسلط کرنے کی صورت میں نظر آتی ہے۔ "شاعر کا انجام" اور "شہاب کی سرگزشت" ان دونوں طویل

افسانوں میں کردار نگاری کم اور نیاز کے افکار زیادہ ہیں۔

" شہاب کی سرگزشت" ان کا طویل افسانہ ہے جس کے بارے میں دعوی کیا گیا ہے کہ یہ نفسیاتی تجزیہ کردار کے اصول پر اردو میں پہلی بار کیا گیا ہے۔ شہاب اس کا مرکزی کردار ہے۔ محمود اور اختر دوسرے کردار نیم مرکزی کردار ہیں۔ اس افسانے کے طویل مکالمے ڈپٹی نذیر احمد کے تطولوں کی یاد دلاتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ نذیر احمد کا مقصد اصلاح معاشرہ تھا اور نیاز کا مقصد ایک نوع کی رومانی فلسفہ طرازی ہے۔

محمود شہاب کا دوست ہے۔ ایک لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے ، جسے وہ بہت چاہتا ہے۔ لڑکی بھی اس پر فریفتہ ہے۔ محبت دوطرفہ ہے لیکن شہاب اس رشتے سے آزردہ ہے اور وہ فلسفہ ازدواج اور محبت پر لیکچر دینا شروع کردیتا ہے۔

" شہاب ۔ اگر میں تمہارے اس دُکھڑے کو تسلیم کرلوں تو بھی تم اس سے انکار نہیں کرسکتے کہ اس سے ملنے کی آرزو نتیجہ محبت تھی۔ یعنی اگر تمہیں اس سے محبت نہ ہوتی تو کبھی اس سے ملنے کی تمنا تمہارے دل میں پیدا نہ ہوتی۔ پھر جب تمہاری محبت کا اقتضا یہ ٹھہرا کہ تم اس سے ملنے کی آرزو دل میں پیدا کرو اور نہ صرف آرزو بلکہ حصول آرزو کیلئے آسمان زمین ایک کردو تو پھر تم یہ کیوں کر کہتے ہو کہ تمہاری محبت کا نصب العین صرف محبت ہے اور اس پر کسی دوسری چیز کو دخل نہیں۔ تم میں تو اس کا احساس ہی نہ ہونا چاہیئے کہ سکینہ ہے کون ۔ چہ جائیکہ اس سے نہ ملنے پر کڑھنا ۔ یاد رکھو محمود اس مسئلے میں فریب نفس اتنا شامل ہوتا ہے کہ حقیقت کا معلوم کرنا دشوار ہوجاتا ہے۔ دنیا میں محبت کی کوئی مثال تمہیں ایسی نہ ملے گی کہ اگر اس کا تجزیہ کیا جائے تو اس کی علت حقیقی جذبہ شہوانی نہ نکلے۔ اسلئے اگر تم بھی اس فریب میں مبتلا ہو تو حیرت کی بات نہیں اور نہ میں اس کو برا سمجھتا ہوں کہ کوئی شخص اپنے فطری جذبات پورا کرے بلکہ بسا اوقات[1]

---

1 ۔ شہاب کی سرگزشت ۔ نیاز فتحپوری ۔

ان کا پورا کرنا فرض ہوجاتا ہے لیکن میں تو صرف اس بات
سے جلتا ہوں کہ لوگ محبت کا ذکر کیوں کرتے ہیں۔"

یہ طویل مکالمہ دو ڈھائی صفحے تک چلا جاتا ہے۔ تجزیہ کا لفظ اس مکالمے میں ایک جگہ آچکا ہے۔ یہ تجزیہ محبت اور مسئلہ ازدواج کا ہو تو ہو مگر کسی طرح بھی کردار کا تجزیہ نہیں ہے۔ نیاز کے اکثر جذبہ خود نمائی بن کر پورے افسانے پر حاوی ہیں۔ شاعر کا انجام بھی یہی ہوتا ہے۔ نیاز کی نگاہ صرف عورت اور مرد کی اس محبت پر رہی ہے جہاں جنسی جذبہ روحانی بن جاتا ہے۔ اس روحانیت میں بے کلی ، بے چینی ، ہیجان اور جنون نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انسان کے دوسرے رشتوں اور محبتوں کے قائل نہیں یا دانستہ پہلوتہی کرتے ہیں۔ اور اپنی توجہ صرف حسن و عشق تک محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ تاکہ اس موضوع پر نت نئی تجربات کرکے ایسی روحانیت کی حدود سے ملا سکیں۔

1

" نیاز کے افسانے پریم چند یا سدرشن کی طرح کسی مخصوص سوسائٹی کی عکاسی نہیں ہیں۔ غالباً وہ خاص رنگ یا کسی مقصد کا شامل کرنا افسانہ کیلئے غیر شاعرانہ سا خیال کرتے ہیں۔ جس سے افسانے کی نزاکت اور حسن کو ٹھیس لگتی ہے۔ ان کے افسانے حسن و عشق کی داستانوں کیلئے سب سے زیادہ موزوں ہیں۔ ان کے نزدیک محبت اور عورت کا افسانہ سب سے زیادہ دلکش اور دلفریب موضوع ہوسکتا ہے۔ صرف اسی کے ذکر کے بعد کائنات کے جسم مردہ میں روح اور کیف کی سرمستی پیدا کی جاسکتی ہے۔ یہی چیز مردہ دلوں کیلئے پیام بیداری بن سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں پر رومانیت چھائی ہوئی ہے۔ رومان سے انہیں محبت نہیں بلکہ والہانہ عشق سا ہے۔"

---

1۔ ہمارے افسانے۔ سید وقار عظیم۔ اردو مرکز گنپت روڈ ، لاہور۔ صفحہ 106

یہی نہیں بلکہ ان کے افسانوں کے موضوع کی بنیاد عورت ہے۔ان کا کہنا ہے کہ

1۔ "عورت کائنات کی ساری حسین چیزوں کا نچوڑ ہے اور اس کے بغیر زندگی بے کیف اور بے روح ہے۔"

2۔ "ان کے نزدیک عورت "ایک لذت ہے مجسم ، ایک تسکین ہے مثال ، ایک سحر ہے مرئی۔ ایک نور ہے مادی۔"

ایسی لذت مثال تسکین مرئی سحر اور مادی نور کو انہوں نے اپنے افسانے کا مرکز بنا لیا۔یہی سبب ہے کہ جب ان کے افسانوں میں دیگر معاشرتی رشتے نظر آتے ہیں ، تو وہاں کبھی کبھی کامیاب جذبات نگاری کے ساتھ بہت سے ضروری امکانات کو وہ فراموش کر جاتے ہیں۔

ان کے ہاں جمالیاتی اقدار کو مضبوط اور مقبول بنانے کی بھرپور کوشش ہے۔یلدرم اور نیاز کی یہ کوششیں ہمارے افسانوں میں جمالیاتی اور رومانی تحریک کی تاریخ ہیں۔ اس تاریخ پر تنقید تو کی جا سکتی ہے مگر اسے کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ نیاز کے افسانوں نے ایک نیا اسلوب اردو کو دیا اور عشق و محبت کی داستان لکھنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ان کے یہاں فرسودہ روایت کو توڑنے اور ادبی افق کو وسیع تر کرنے کی سعی بلیغ ہے

"نیاز صاحب کی تحریروں کا ایک بڑا وصف یہ ہے کہ وہ خود بھی سوچتی معلوم ہوتی ہیں اور دوسرے کو بھی سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔خواہ اسے نیاز صاحب کے خیالات سے کتنا ہی اختلاف ہو۔آج سے تقریباً نصف صدی کی ادبی فضا کو اپنے ذہن میں تازہ کرنے کی کوشش کیجئے۔ اردو ادب اپنے رومانی دور میں داخل ہو چکا تھا۔یہ ایک لحاظ سے نثر کے اس کلاسیکی دور کا ردعمل بھی تھا جو آرزو ، حالی ، شبلی سے شروع ہوا تھا۔مہدی افادی ، ناصر علی ، اور خود مولانا ابوالکلام آزاد کی خطیبانہ تحریریں ایک رومانی انداز فکر

---

1۔ ایک مصور فرشتہ ( 2 ) عورت

> [1] کی بنا ڈال رہی تھیں۔ یلدرم نے اس رومانی فکر کو بیرونی
> عناصر کی آمیزش سے اور چمکایا۔ نیاز صاحب کی فکر نے اس
> فضا میں پرورش پائی۔ اس فضا میں رومان کے ساتھ ساتھ ایک
> اور چیز بھی پروان چڑھ رہی تھی۔ جسے جمالیات کہا
> جاتا تھا۔ دراصل یہ جمالیاتی انداز فکر رومان کی ایک شاخ
> تھا۔ نیاز صاحب کی اس وقت کی تحریروں میں یہ دونوں عناصر
> بڑے رچے ہوئے انداز میں پائے جاتے ہیں لیکن ان کی فکر
> یکسر رومانی اور جمالیات کی پروردہ نہیں تھی۔ اس میں
> معاشرتی مسائل اور انسانی رشتوں کو سمجھنے کی کوشش
> بھی ملتی تھی۔ اسلئے وہ زیادہ سخت جان ثابت ہوئی۔
> ان کی رومانی اور جمالیاتی تحریریں ایک لحاظ سے اس دور
> کے مذہبی، جنسی اور روایاتی انداز فکر کے خلاف
> اعلان بغاوت تھیں۔ اپنے انوکھے اسلوب کے اعتبار سے بھی
> اور فکر کے اعتبار سے بھی۔"

یہ وہ عہد تھا جب ہندوستان میں آزادی کی خواہش دارو رسن کو چھونے لگی تھی
جان نثاری اور سرفروشی سماجی پابندیوں کو توڑنا نئی زمین اور نیا آسمان پیدا کرنا ( اپنی
دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے ) یہ تمام چیزیں نہ صرف ایک سیاسی اور معاشرتی تحریک
کی امتیازی خصوصیت بن رہی تھیں بلکہ ادب و شعر میں ایک نئے اور انوکھے رومان کو جنم
دے رہی تھیں۔ نیاز اور ان کے قبیل کے دوسرے افسانہ نگار ان تحریکوں سے دور ہی رہے۔
مگر بالواسطہ طور پر نیا عہد ان پر اثر انداز ضرور ہوا۔

نیاز کے افسانوں کا مجموعہ " نقاب اٹھ جانے کے بعد " اسی اثر کی غمازی کرتا ہے۔
ان افسانوں میں معاشرتی زندگی کی جھلک موجود ہے۔ ان میں زیادہ تر انتہا پسند
مولویوں کے خلاف ایک جہاد کی آواز ملتی ہے۔ اور وہ ظاہرداری اور فریب کا پردہ چاک
کرتے ہیں۔ مذہبی جذبے کو رسم پرستی بنادینا نیاز کے نزدیک کفر اور آدمی کی توہین ہے۔
تنگ نظری، فرقہ پرستی اور نفس پروری سے نیاز کو شدید نفرت ہے۔ لیکن اس کا یہ

---

1۔ نیم رخ ۔ مجتبیٰ حسین ۔ نیاز فتحپوری ( 2 ) صفحہ 70 ناشر پاک پبلشرز لمیٹڈ ۔ کراچی

مطلب ہرگز نہیں کہ وہ مذہب کی حقیقی اقدار سے اختلاف رکھتے تھے۔ یہاں جمالیات کے پردے میں تقدس اور حسن کے پردے میں پاکیزگی چھپی ہوئی ہے اور وہ اس تقدس اور پاکیزگی کو پوجتے ہیں۔ یہ پاکیزگی اور تقدس حسن پرستی کے ساتھ مل کر ان کیلئے مذہب کا درجہ اختیار کرلیتی ہے۔

"بہر حال نیاز صاحب کا وہ دور جو "جمالستان" اور "نگارستان" سے شروع ہوتا ہے، بڑا ہنگامہ خیز رہا ہے۔ اس دور میں وہ کئی محاذ پر لڑتے رہے اور بڑی بے جگری کے ساتھ مذہب کے فرسودہ اور رسمی تصورات سے انہوں نے ٹکر لی۔ معاشرے کی تنگ نظری کے خلاف انہوں نے آواز اٹھائی۔ تاریخ کی بے جان تاویلات کو انہوں نے رد کیا۔ ادب کو نئے عنوان سے پڑھنے اور سمجھنے کی تبلیغ کے سلسلے میں انہوں نے ادبی معرکوں میں قدم رکھا۔ ان تمام محاذوں پر وہ مدت تک لڑتے رہے۔ اور اسطرح ان کی مجموعی جدوجہد نے اس دور کی آزادی فکر کو آگے بڑھانے اور نڈر بنانے میں بڑا کام انجام دیا۔ ان کی تحریریں کہیں طنز بن کر ہمیں چونکاتی رہیں۔ کتنے دریچے ان کی تحریروں سے کھلتے نظر آتے ہیں۔ ان دریچوں سے ان کی تحریریں اس وقت کے نئے لکھنے والوں کے دماغ میں تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح در آتی ہیں۔"[1]

نیاز فتحپوری کے بارے میں یہ کہنا کہ انہیں

"حقیقت کے مقابلے میں میں فینٹیسی سے زیادہ دلچسپی تھی۔ وہ "خارستان" اور "گلستان" سے آگے نہ بڑھ سکے۔"[2]
بے خبری کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

نیاز فتحپوری افسانہ نگاری میں خود کو یلدرم کا شاگرد تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن ان

---

1۔ نیم رخ ۔ مجتبیٰ حسین ۔ صفحہ 1 7 نیاز فتحپوری 2 ۔ پاک پبلشرز کراچی
2۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک ۔ سلیم اختر۔

میں زبان و بیان کی قوت اور لذت یلدرم کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ انہوں نے ٹیگور کی نرمی اور لطافت اور ابوالکلام کی خطابت کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔ اسلئے ان کی تحریر یلدرم سے متاثر ہونے کے باوجود اس کے مقابلے میں زیادہ پڑ اثر اس سے زیادہ رومانی، اس سے زیادہ تخیلی اور اس سے زیادہ لطیف ہوتی چلی گئی۔

" اردو میں جس شخص نے شعوری طور پر سب سے زیادہ ابوالکلام آزاد سے اثر قبول کیا اور اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں ارادت کے ساتھ اس کی پیروی کی وہ نیاز فتحپوری ہیں۔ لیکن نیاز نے بہت جلد اپنے لئے ایک انفرادی اسلوب بیان تراش لیا۔ جو ابوالکلام آزاد سے زیادہ جاندار اور موثر ثابت ہوا۔ اس کا سبب یہ ہے جو رومانیت ابوالکلام آزاد نے اپنے اوپر طاری کر رکھی تھی۔ وہ نیاز کے مزاج میں تھی دوسری وجہ یہ تھی کہ نیاز انگریزی زبان سے واقف تھے۔ اور انیسویں صدی کے اواخر کے انگریزی انشا پردازوں بالخصوص آسکر وائلڈ جیسے جمال پرستوں سے اثر قبول کرنے کی قابلیت رکھتے تھے۔ جس زمانے کا یہ ذکر ہے وہ ادب لطیف کا دور تھا۔ ٹیگور کی متغزلانہ، متصوفانہ شعری نثر پارے برصغیر کی کم و بیش تمام زبانوں کو متاثر کر رہے تھے۔"[1]

اس عہد میں نیاز جیسے حساس، جمال پرست، رومان پرور اور سب سے بڑی بات پڑھے لکھے اور آسودہ حال شخص کا فلسفیانہ نقطہ نظر کے ساتھ فلسفہ جمال سے متاثر ہونا اور اپنے افسانوں کا موضوع بنانا قابل قدر بات ہے۔ نیاز کے بعد بلکہ نیاز کے سلسلے ہی میں مجنوں گورکھپوری کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نیاز فتحپوری کی طرح رومانی اور جمالیاتی رجحان کے نمائندے ہیں۔ لیکن ان دونوں کے رومان اور جمالیاتی انداز میں فرق ہے۔

نیاز فتحپوری کو پڑھتے پڑھتے جب مجنوں گورکھپوری کی طرف آتے ہیں تو یوں محسوس

---

1۔ 25 سال کی اہم شخصیات پروفیسر مجنوں گورکھپوری سالنامہ جوبلی نمبر صفحہ 66۔

ہوتا ہے جیسے خواب اور رومان کی پرکیف فضا سے نکل کر ایک ایسی فضا میں آگئے جو نہ خواب ہے نہ رومان ہے۔ لیکن خواب اور رومان کی جانب لے جاتی ہے۔ مجنوں صاحب کے افسانے خواب اور رومان کا جواز ہیں۔ وہ مزاجاً رومان پسند ہیں۔ لیکن مغربی ادبیات کے مطالعہ اور ذہنی تربیت انہیں حقیقت پسندی کی طرف لے جاتی ہے۔ اور وہ اپنے افسانوں کو منطقی بنیادوں پر ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فن افسانہ نگاری سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ لیکن تخلیق افسانے میں وہ نیاز سے کم تر درجہ رکھتے ہیں۔ مجنوں صاحب کے یہاں قنوطیت میں رومان کا بدل معلوم ہوتی ہے۔ آسکر وائلڈ کی جمال پرستی شوپنہار اور ہارڈی کی قنوطیت مجنوں صاحب کے افسانوں سے جھانکتی رہتی ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے حسن پوشکے اکثر افسانوں میں حسن کے ساتھ کافور کی خوشبو پھیلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ غالباً مجنوں صاحب افسانہ نگاری کیلئے بنے نہیں تھے۔ اس لئے وہ جلد ہی تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہوگئے اور اب بھی وہ تنقید نگار کی حیثیت سے مانے اور جانے جاتے ہیں۔ ان کا ایک نمائندہ افسانہ "سمن پوش" ہے۔ اس کا مرکزی کردار میں ہے جسے مجنوں صاحب نے بہت حساس دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی ایک جھلک اس ٹکڑے میں دیکھی جاسکتی ہے۔

" شروع سے آخر تک شمیم کے لہجے میں تمسخر و استہزا پایا جاتا تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ انسان اس قدر بھی بے حس ہوتا ہے۔ میں نے جواب دیا شمیم تمہاری گفتگو نے مجھے بہت دکھ پہنچایا لیکن تم سے اس کے سوا امید ہی کیا ہو سکتی تھی۔ یہ کوئی تمہاری اپنا خیال نہیں۔ یہ مرض عالمگیر ہے۔ جو ساری دنیا میں وبا کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ جو انسانیت اور الوہیت دونوں کو کائنات سے مفقود کر رہا ہے۔ لیکن تمہارے ذہن میں تو شاید ان الفاظ کے کوئی معنی بھی نہ ہوں۔ جو دل کو ایک پارہ گوشت سمجھتے ہو جو پمپ کا کام دیتا ہے۔ تم جو انسان کو ایک آلہ سمجھتے ہو۔ بتلاؤ تم نے اتنی عمر ضائع کرکے کون سی نئی بات حاصل کی؟"

بات یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ طویل ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور اتنی طویل بحث اس افسانے میں ایک کردار شمیم کے مزاحیہ اور مختصر جملے کے بعد مرکزی کردار " میں " مختلف ہے۔ وہ بظاہر بد دماغ اور چڑچڑا ہے مگر اندر سے بہت دکھی ہے لیکن پڑھنے والے پر اس کا اثر الٹا ہوتا ہے۔ اسے ہمدردی نارمل آدمی سے ہوتی ہے اور " میں " سے متنفر ہونے لگتا ہے۔ یہ وہ رومانیت ہے جو " شہاب کی سرگزشت " سے ماخوذ معلوم

ہوتی ہے۔ مجنوں کے ہاں فلسفیانہ انداز بھی موجود ہے۔ ایسا انداز جو نیاز کے افسانے
بھی کبھی جھلک دکھاتے ہیں۔ مگر نیاز کے ہاں جب فلسفہ جاگتا ہے تو وہ افسانے کی
روح کے ساتھ افسانے کا ہی ایک جزو بن جاتا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں یوں سمجھیے
کہ افسانے کی فضا ان کے فلسفیانہ خیالات کو سہہ جاتی ہے۔ لیکن جب مجنوں کسی
فلسفیانہ فکر کو سامنے لاتے ہیں تو وہ افسانے کا جزو بننے کی بجائے پیوند کاری کی کوشش
بن جاتی ہے۔ کیونکہ افسانے کی فضا طویل اور بوجھل منطق کو اپنے اندر جذب نہیں
کرپاتی۔ مثلاً "سمن پوش" کا مرکزی کردار "میں" اپنے مہمان شمیم سے جو ایم ایس سی
ہے، اس کی مختصر استہزائیہ گفتگو کو سننے کے بعد اس سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔
1

"شاید ہر شخص جو انسانوں اور حیوانوں کو متواتر چیرتا رہے
اور کچھ دنوں تک برابر مشاہدہ کرتا رہے، اس قدر جان سکتا
ہے کہ دل صنوبری شکل کا ایک ٹکڑا ہے۔ جو غلاف قلب
(PERICARD VINA) میں ملفوف ہے اور جس کا کام خون
کو اندر کھینچنا اور باہر پھینکنا ہے۔ مگر تم کو کیا کہوں،
بڑے سے بڑا فلسفی اور بڑے سے بڑا حکیم انہیں خود فریبیوں
میں مبتلا ہے۔ وہ عقل کی رہنمائی میں چلتا ہے اور وجدان و
ہدایت کو پیچھے چھوڑتا جاتا ہے۔ کارلائل نے اسلئے ایسے
لوگوں کا نام منطق تراش (LOGIC CHOPPERS) رکھا ہے۔
اسلئے کسی چیز کی بابت کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔
عقل کی افراط نے اس کی معصومیت چھین لی ہے۔ اور اس کے
ارتقا کا سبب ہوگیا۔ وہ اپنا نصب العین بھول گیا بلکہ اپنی
اصلیت بھی اس کو یاد نہ رہی۔"

یہ ہے مجنوں کا فلسفیانہ انداز فکر اور اس کے اظہار کا طریقہ۔ اس جگہ ہائی
فلسفہ طرازی کو ہم اگر نظرانداز بھی کردیں تو مجنوں صاحب کے افسانوں میں کوئی فضا
ایسی نہیں ملتی جو ان کے عہد کی رومانی فضا سے مختلف ہو۔ سمن پوش کا پورا افسانہ
مصنوعی لہجہ لئے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اس میں کہیں بھی جذبہ کی سچائی نہیں جھانکتی
اور افسانہ پڑھتے وقت قاری کا ذہن ٹھہرے ہوئے سمندر کی طرح ساکن رہتا ہے۔ ان

---

کے افسانے کا موضوع محبت ہے۔ لیکن اس میں حقیقی محبت نظر نہیں آتی۔ بالوجود کوشش کے یہ سمجھنے میں دشواری محسوس ہوتی ہے کہ افسانہ نگار کہنا کیا چاہتا ہے۔ آخر میں وہ اس راز سے خود ہی پردہ یوں اٹھاتے ہیں۔

1۔ "کیونکہ میرا ادعائی اعتقاد یہ ہے کہ روحوں کے تعلقات اس دنیا سے کبھی منقطع نہیں ہوتے۔"

لیکن اس نظریہ کے بعد افسانے کا وہ حصہ سمجھنا دشوار ہوجاتا ہے جہاں مرکزی کردار کو روح کا ہاتھ شانے پر محسوس ہوتا ہے۔

2۔ "ایسی کشمکش میں مبتلا اپنے دوستوں کے ساتھ مجمع کو پھاڑتا ہوا جارہا تھا کہ پیچھے سے کسی نے چھو کر مجھے چونکا دیا۔ میں نے مڑکر دیکھا تو ایک نازک ہاتھ میرے شانے پر تھا۔"

بالفرض افسانہ نگار کی اس بات کو تسلیم کرلیا جائے کہ روحوں کے تعلقات اس دنیا سے منقطع نہیں ہوتے تو پھر روح کی وہ مادی حیثیت سمجھ میں نہیں آتی جو ہاتھ کی صورت میں کندھے پر محسوس کی گئی۔ وقار عظیم صاحب ان کے افسانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

1

"مجنوں کے افسانوں میں کردار نگاری کی کمزوریاں ہیں۔ فلسفے کی بے محل بحثیں ہیں لیکن اس کے بالوجود جو چیز سب سے زیادہ قابل قدر ہے، وہ افسانوی دلکشی ہے اور یہ دلکشی پڑھنے والے کو اس قدر مسحور کرتی ہے کہ وہ ان کمزوریوں کا خیال بھی دل میں نہیں لاتا۔ ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ خواب و خیال، بیگانہ، شکست بے صدر، سمن پوش، تم میرے ہو، من درچہ خیالم فلک درچہ خیال، بہت اچھے افسانے ہیں۔"

وقار عظیم صاحب صلح کل مزاج رکھتے ہیں۔ کچھ نہ کچھ کلمات خیر ان کے یہاں تمام افسانہ نگاروں کیلئے ملتے ہیں۔

ان کی رائے کے تمام تر احترام کے بالوجود مجنوں کے بارے میں صرف اتنا کہا جاسکتا

---

1۔ ہمارے افسانے۔ وقار عظیم اردو مرکز گنپت روڈ، لاہور۔ صفحہ 121

ہے کہ ان کے لئے فن نیاز فتحپوری ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مجنوں میں یقیناً نیاز سے زیادہ مغربی ادبیات کا مطالعہ موجود ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ نیاز سے بڑے افسانہ نگار نہیں ہیں۔

یلدرم اور نیاز فتحپوری کے ساتھ ہی ایک اہم نام سلطان حیدر جوش کا بھی ہے۔ انہوں نے سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں ہلکا سا مزاحیہ رجحان بھی موجود ہے۔ ان کے افسانوں میں سنجیدہ مزاح ایک تلخ کیفیت رکھتا ہے۔ بیشتر افسانے اصلاحی مقصد کے پیش نظر لکھے گئے ہیں اور ان کا بنیادی موضوع معاشرتی زندگی ہے۔ سیاسی محرکات سے انہیں کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اپنے اصلاحی رجحان میں وہ خالصتاً مشرقی ہیں۔ مغربی تہذیب و فکر کا اثر و نفوذ ان کے ہاں ناپسندیدہ ہے۔ اس کی مخالفت ہی ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔ لیکن بعض جگہ یہ اصلاحی مقصد اتنا غالب آجاتا ہے کہ افسانہ غائب ہوجاتا ہے ۔ اصلاح باقی رہ جاتی ہے۔ بعض افسانے جن میں مقصدیت غالب نہیں آتی۔ ہلکے پھلکے انداز میں معاشرتی اور گھریلو زندگی کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ مغرب کی تہذیب اور جدید نظریات سے کسی حد تک متاثر ہونے کے باوجود مشرقی روایات اور گھر کی پرسکون زندگی کے دلدادہ ہیں۔ کچھ ایسے افسانے بھی ان کے یہاں ہیں جن میں علم کی روشنی گھروں کے آنگن میں بھلی نظر آتی ہے۔ لیکن یہ روشنی مغرب جیسی چکاچوند پیدا کرنے والی نہیں بلکہ دھیمی چاند کی روشنی سے مشابہ ہے۔ ان کا افسانہ " طوق آدم " اسی قسم کا افسانہ ہے۔ سلطان حیدر جوش ان افسانوں میں اعتدال کے ساتھ روشن خیالی کو مدنظر رکھتے ہیں اور فرسودہ روایات سے بیزار معلوم ہوتے ہیں۔

" اس کی والدہ اور اس کی نوعمر بہن نے مجھ سے پردہ نہیں کیا۔ بمبئی میں پردہ گدھے کے سر سے سینگ سے زیادہ مفقود ہے اور سبب یہ کہ بمبئی کے لوگ نہایت ترقی یافتہ اور آزاد خیال ہیں۔ میری رائے میں پردہ کسی سے کسی معتدل شکل میں بھی ایک وحشیانہ حرکت ہے۔"

افسانے کے اس حصے میں طنز کے باوجود ایک طرح کی روشن خیالی جھلک رہی ہے۔ اور یہ روشن خیالی آگے چل کر اور واضح ہوجاتی ہے۔ جوش کے ہاں ظرافت و لطافت بھی ہے۔ کبھی کبھی طنزیہ انداز بھی جھلکتا ہے بلکہ یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ ان

"[1] اس کی حیثیت بلحاظ کم و کاست بیان کروں تو غالباً آپ یہ سمجھیں
گے کہ میں اپنی بیوی کو رشک پروین بنانا چاہتا ہوں یا میں خود
اس کے پیچھے رشک تھیرین گیا ہوں۔ مگر پھر آپ کو یقین دلاتا
ہوں کہ قیس عامری اور فرہاد ایرانی دونوں میری نظر میں اول درجے
کے مخبوط الحواس تھے۔ میں ایسے عشق کو جہالت سمجھتا ہوں
اور سچ یہ ہے کہ ایسے آنند میں اندھو جذبہ عشق میں سوائے
حیوانیت کے اور کچھ نہیں۔ شاعروں نے اس کو چار چاند لگانے
میں بہت کچھ ایڑی چوٹی کا زور لگایا ہے۔ مگر میرے نزدیک شاعروں
ہی کی حقیقت میری نظر میں کچھ نہیں۔ میں نفس شاعروں ہی میں
کوئی بات قابل ستائش نہیں پاتا۔ شاعری اور دنیا کی بہت سی
فضولیات سب ایک قطار میں مشغلے اوقات کہلاتے اب دنیا نے شاعری
سے زیادہ دلچسپ مشغلے ایجاد کر لئے ہیں۔ اگر آپ کی رائے
اس کے خلاف ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ میں دنیا کو اپنی آنکھ سے
نہ دیکھوں، آپ کی یا اور کسی کی آنکھوں سے دیکھوں۔ آپ
یقین کیجئے موسیقی اور شاعری میں اگر کچھ اثر مانا جاتا ہے
تو میں "واٹر پروف" کی طرح "میوزک پروف" یا "پوئٹری پروف"
ہوں۔"

طنز اور ظرافت کا ملا جلا یہ انداز ان کے تقریباً تمام افسانوں میں موجود ہے اور اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابتداً ہی سے افسانے میں رومانیت اور حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ ایک تیسری رو "مزاحیہ نگاری" کی بھی چل رہی تھی۔ یہ رو کمزور تھی۔ اور غالباً یہی سبب ہے کہ آگے چل کر اس رجحان کو زیادہ تقویت حاصل نہ ہو سکی۔ کیونکہ بنیاد کمزور تھی۔

سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں کہیں کہیں رومانیت بھی نظر آتی ہے۔ مگر وہ رومانیت نیاز یا یلدرم سے مختلف ہے۔ یہ رومانیت اجنبی فضاؤں میں نہیں پلتی بلکہ سماجی رشتوں سے جنم لیتی ہے۔ یہ انسان کی سماجی کیفیت، اندرونی بے چینی، تجسس

---

1۔ افسانہ طوق آدم۔ سلطان حیدر جوش۔

اور تلاش کے ذریعے پروان چڑھتی ہے۔ اس رومانیت کا اظہار بھی حیدر جوش کے ہاں اسی مخصوص طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں ہوتا ہے جو ان کے افسانوں کا طرہ امتیاز ہے۔

"دراصل میرا مزاج اور میری طبیعت انگلینڈ کا موسم ہے۔ کوئی نہیں بتا سکتا کہ کل میری حالت کیا ہوگی۔ میں کس بات میں دلچسپی لوں گا اور کس بات سے نفرت کروں گا۔ کیونکہ مستقل مزاجی اور کولہو کے بیل میری نظر میں ہر لحاظ سے مترادف نظر آتے ہیں۔ جس چیز کو میں آج پسند کرتا ہوں کوئی وجہ نہیں کہ کل بھی اسی کو پسند کروں۔"[1]

سلطان حیدر جوش بیان کی پختگی، اسلوب کی لطافت، معاشرتی زندگی کے ایک اہم رخ کی عکاسی کے باوجود ہماری افسانہ نگاری پر کوئی دیرپا اثر نہ چھوڑ سکے۔ ان کے افسانے، افسانہ نگاری کی تاریخی کڑی کے لحاظ سے تو نظرانداز نہیں کئے جا سکتے۔ لیکن وہ کوئی انفرادی اور امتیازی رجحان نہیں رکھتے۔ ہماری افسانوی تاریخ کی ایک کڑی ل۔ احمد بھی ہیں۔ انہیں بھی ہم نظرانداز نہیں کر سکتے۔ دراصل یہ تمام افسانہ نگار جو افسانے کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں اسلئے بھی اہم ہیں کہ افسانے کی موجودہ عظیم الشان عمارت انہی بنیادوں پر قائم ہے۔ کم و بیش تمام رجحانات کا دھندلا خاکہ ان کی تحریروں سے ابھرتا ہے۔ جو آگے چل کر حالات کا اثر قبول کرتا۔ ایک واضح شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اسی لئے ان افسانہ نگاروں کے فن اور ان کی تخلیقات سے بحث ضروری ہے۔

ل۔ احمد بنیادی طور پر افسانے میں رومانیت کے علمبردار ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "انشائے لطیف" اور ایک طویل افسانہ "محبت کا افسانہ" ان کے لطیف احساسات جمالیاتی حسن اور رومان پسند ہونے کی دلیل ہے۔

ان افسانوں پر نیاز فتحپوری کا اثر خاصہ گہرا نظر آتا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانے اسی اسکول کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جس کا تعلق یلدرم اور نیاز سے ہے۔ لیکن جلد ہی ل۔ احمد اس اسکول کی اسی فضا سے نکل آئے جو صرف و محض رومانیت سے بنتی ہے۔ وہ رومانی اشتراکیت کی طرف بڑھنے لگے۔ ان کے افسانے ہوبہو بنتے گئے۔ مخولیوں کی حقیقت اور

---

1۔ افسانہ طوق آدم۔ سلطان حیدر جوش۔

حقیقتوں کا خواب ان کے افسانوں میں ملنے لگا۔اور یہ تبدیلی اتنی بڑی ہے کہ ان کے ابتدائی افسانے اور ان کے بعد کے افسانے جو " زندگی کے کھیل " میں موجود ہیں۔دو مختلف اور متضاد رجحانات کو نمایاں کرتے ہیں۔ایک رومانیت کو دوسرا سماجی ، معاشی اور کبھی کبھی اشتراکی رجحان کو ۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ل۔احمد پر مختلف تحریکیں جو اس وقت ہندوستان میں جاری و ساری تھیں ، مختلف اوقات میں پوری شدت کے ساتھ اثر انداز ہوتی رہیں۔ان کے افسانوں کا پہلا دور فن برائے حسن سے متاثر ہوا ہے۔بعد کے بیشتر افسانے ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ترقی پسند تحریک دراصل اشتراکی تحریک کی ایک ثقافتی شاخ تھی۔ کارل مارکس اس تحریک کا باوا آدم ہے۔اس کے نظریات نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔

> "اور اسی کے زیر اثر اشتراکی تحریک وجود میں آئی۔جو آج بھی زندگی کے ہر شعبے پر اثر ڈال رہی ہے۔مارکس نے ہیگل کے مینوفیسٹو اور مذہب سے متاثرہ فلسفے کو جو بقول مارکس، سر کے بل کھڑا تھا پیروں پر کھڑا کردیا۔ انسان کے مادی ماحول اور ذرائع پیداوار کو زندگی کی اہم ترین بنیادیں قرار دے کر طبقاتی کشمکش کا تصور دیا۔اور مزدوروں کسانوں کو ابھار کر سرمایہ داروں سے لڑنے اور انہیں ختم کردینے کیلئے تیار کیا۔کمیونسٹ مینی فیسٹو کا سب سے اہم جملہ یہ تھا کہ " دنیا کے مزدورو ایک ہوجاؤ ، تم کو سوائے اپنی بیڑیوں کے اور کچھ نہیں کھونا ہے۔"[1]

لیکن اس تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود ل۔احمد رومانی نظریات سے دستبردار نہیں ہوئے۔ افسانے کا موضوع کسان ، مزدور ہے۔لیکن ساتھ ہی ان کے افسانوں کے کردار محبت کے روحانی رشتے میں منسلک نظر آتے ہیں۔جبکہ

> " مارکس انسان کے ساتھ کسی روحانی تعلق کا قائل نہیں۔ وہ انسان کو ایک مادی چیز تصور کرتا ہے ، جس کی زندگی

---

1۔الکلام جوبلی نمبر ۔ 25 سال کی ذہنی و ثقافتی تحریکیں۔جمیل جالبی۔

کی کچھ ضروریات ہیں۔ اور ان مادی ضروریات کو پورا
کرنے کیلئے وہ محنت کرتا ہے ۔[1]

لیکن ل۔احمد کے افسانوں میں اکثر مادی رشتے مٹ جاتے ہیں۔ صرف روحانی تعلق برقرار رہتا ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ "بھینٹ" ہے۔ جس میں خاموش محبت کی خاموش کہانی ہے۔ ایک ایسی محبت جس میں کہیں کوئی مطلب یا کسی مادی غرض کی ہلکی سی جھلک بھی موجود نہیں۔ یہ محبت جو بھائی کی طرح محبوب کے ساتھ رہتی ہے۔ اس کی حفاظت کرتی ہے اور آخر میں چپ چاپ اس کے سہاگ کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ محبت کا یہ روپ کرما ہے۔ جو بظاہر اس افسانے کا سائیڈ کیریکٹر ہے۔ لیکن کہانی کے اختتام تک مرکزی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ یہ افسانہ مارکس کے نظریات کا عکس پیش کرنے کے باوجود اس فلسفہ کو رد کرتا ہوا نظر آتا ہے ، جہاں وہ انسان کے روحانی تعلق کی نفی کرتا ہے اور انسان کو مادی چیز تصور کرکے صرف مادی ضروریات کو اہمیت دیتا ہے۔ یہ کہانی سیدھے سادے انداز میں چلتی ہے۔ جہاں مزدور ہیں ، جو جلتی کان میں اترنا نہیں چاہتے کیونکہ زندگی بڑی عزیز ہے۔ لیکن جب کان منیجر کی ایما پر پنجابلد ملر دینا بند کردیتا ہے اور فاقوں کے خوف سے مزدور پھر کان میں کام شروع کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ اس کے درمیان ایک خاموش محبت جنم لیتی ہے اور مجیبہ کو اپنی زندگی کا نذرانہ پیش کرکے موت کی وادیوں میں اتر جاتی ہے۔

اس کہانی میں کہیں زبان کی رنگینی یا ماحول کے اثرات سے مدد لینے کی کوشش نہیں ملتی۔ زندگی کا حقیقی عکس اپنے حقیقی رنگ و روپ میں دکھائی دیتا ہے اور افسانہ تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتا ہوا بھرپور تاثر چھوڑتا ہے۔ اس افسانے میں انسان کی مجبوریاں ، اس کے دکھ ، اس کی محبت اور اس کا انجام دکھانے کی اچھی کوشش موجود ہے۔ لیکن جہاں تک مارکس کے نظریہ کا تعلق ہے۔

"کہ مادی ضروریات کو پورا کرنے کیلئے انسان محنت کرتا ہے۔
مگر خود غرض اور مفاد پرست لوگ ان کی محنت کا پھل خود
ہتھیانے کیلئے اس کو مختلف معاملات میں بھٹکائے رکھتے

---

1۔ عمرانی تاریخ۔ صلاح الدین ناسک باب نمبر 35 جرمنی کے اشتراکی نظریات ، کارل مارکس صفحہ 391۔

1
ہیں۔ان میں ایک مذہب بھی ہے۔مذہب کے نام پر جس
طرح انسان ، انسان کے ساتھ غیر منصفانہ برتاؤ کرتا ہے ،
شاید کسی چیز کے نام پر نہ کرسکتا۔"

ل۔احمد اس نظریہ سے پوری طرح متفق نظر نہیں آتے۔لیکن اثرات قبول ضرور کرتے ہیں۔اس اثر کی نمائندگی بھی بیانیہ انداز میں ہوتی۔

1۔ "چھوٹے ناگپور کا پہاڑی علاقہ کوئلے کی سرزمین ہے۔جہاں سینکڑوں کانیں چل رہی ہیں اور ہندوستان بھر کے مل فیکٹریاں ، انجن اور ریلیں چلا رہی ہیں۔راجہ اور نوابوں کے محلوں کو روشن اور ٹھنڈا کرنے کیلئے پیسے والوں کی دولت بڑھانے کیلئے ان کانوں کے اندر ہزارہا مزدور کالیا سان بنے کدال اور پھاوڑا چلاتے رہتے ہیں۔کانوں کے قریب ہی چھوٹی چھوٹی جھونپڑیاں ہوتی ہیں ، جن کے اندر نہ تو آدمی سیدھا کھڑا ہوسکتا ہے اور نہ اس میں ایک چارپائی بچھ سکتی ہے۔مگر مزدور کا پورا کنبہ اس میں زندگی بسر کرتا ہے۔"

پیا

2۔ "پنچایت میں کرما چپ بیٹھا رہا۔وہ بات بہت ہی کم کرتا تھا۔بنئے کی طرف سے اس کے دل میں بڑا غصہ تھا۔یہ لالچی بنیا اتنی جانوں کو موت کے گڑھے میں دھکیل رہا ہے۔کان بھینٹ ضرور لے گی۔کرما بنئے کو قتل کردینا چاہتا تھا۔لیکن یہ مزدور تو کان میں اترنے کا فیصلہ کر رہے تھے۔یہ اگر کام پر گئے تو وہ سب سے پہلے جائے گا۔"

ل۔احمد کے افسانے "بھینٹ" کے یہ دونوں ٹکڑے اشتراکی نظریات یا رجحانات کا ہلکا سا عکس پیش کرتے ہیں۔اس کے علاوہ فلسفہ تشکیک کا اثر بھی ان کی تحریروں میں موجود ہے۔جس کا ایک اہم علمبردار برٹرینڈرسل تھا۔جس نے فلسفے کے مخصوص رجحانات تجربانیت *Empiricism* کو ترقی دے کر جدید رنگ میں ڈھال دیا تھا۔لیکن ل۔احمد کے ہاں تشکیک کے ساتھ تذبذب کی کیفیت موجود ہے۔

3۔ "پدری کو جب لفظوں سے سلیقہ پڑا تب سے اسے اس شکتی پر جسے پرماتما کہا جاتا ہے ، خود بھی شک ہوگیا تھا۔اگرچہ وہ اپنے اس شک کو پاپ سمجھتی تھی۔"

---

1۔عمرانی تاریخ۔صلاح الدین ناسک باب نمبر 35۔جرمنی کے اشتراکی نظریات کارل مارکس صفحہ 391

1، 2، 3 افسانہ بھینٹ۔ ل۔احمد

دوسرا حصہ یوں ہے۔

1۔ "اس شکتی پر کرما کو بھی اعتراض تھا۔ مگر وہ اس کا اظہار کھلے بندوں کرتا تھا۔ اس کے دل میں ڈر بالکل نہ تھا بلکہ جب کرما کے منہ سے ایسی باتیں سنتی تو ایک طرح کی شانتی محسوس کرتی۔ مگر کرما پر کسی آفت کے آجانے کا بھی یقین رکھتی تھی۔"

جیسا کہ پہلے ہلکا سا اشارہ کیا جاچکا ہے ل۔احمد کی تحریروں میں ان کے عہد کے ہندوستان میں جو مختلف تحریکیں جنم لے رہی تھیں، ان سب کے ہلکے ہلکے اثرات ملتے ہیں۔ اپنے افسانوں کے مجموعے "زندگی کے کھیل" میں وہ افسانوں کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں۔

"سادہ الفاظ میں سماجی تصویریں"

جہاں تک افسانوں کے مجموعے کے نام کا تعلق ہے یعنی "زندگی کے کھیل" اس عنوان کے تحت ل۔احمد نے افسانوں کیلئے بہت بڑا کینوس تلاش کیا تھا۔ اس کینوس کو غالباً وہ ایک ایسا آئینہ بنانا چاہتے تھے، جس میں زندگی کو دیکھا جاسکتا ہو۔ اس مجموعے کا انتساب "مظلوم مگر خاموش انسانیت کے نام" ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے اس طبقے کو اپنے افسانوں کی بنیاد بنایا جو ظلم و استبداد کے شکنجے میں جکڑے ہوئے تھے۔ مزدور، ہندوستان کی بیوائیں، طوائفیں، یتیم بچے اور وہ جرائم پیشہ جو فطرتاً نیک ہوں لیکن جنہیں جرم کرنے پر مجبور کردیا گیا ہو۔

> "ان افسانوں کے بیشتر کردار سماجی یا اخلاقی حیثیت سے ادنی درجہ رکھتے ہیں اور ان کی کردار نگاری میں وہ زیادہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ "پریم کتھا" کا بھنسی برہمن —
> اور رام پیاری بیسوا۔ "انصاف" کی رام کلی اور "دکھ سکھ" کے کرشنا اور مالتی یہ سب کردار بڑے کامیاب اور فنکارانہ ہیں
> اور انہیں دیکھ کر ہمیں اقرار کرنا پڑتا ہے کہ ل۔احمد انسانی فطرت کے اکثر بعید ترین گوشے ہمارے سامنے بڑی آسانی سے لاسکتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ اونچے درجے کے کرداروں کے نقشوں میں وہ اکثر غیر فطری مبالغوں کے رنگ بھرکر

---

1۔ افسانہ بہشت۔ ل۔احمد

انہیں نفسیاتی حیثیت سے ہم سے دور لے جاتے ہیں اور
ان کی یہ کردار نگاری اکثر جگہ کمزور ہوجاتی ہے۔[1]

سید منتظر رضوی کا یہ بیان ل۔احمد کی اس جانبداری کی نشاندہی کرتا ہے جو وہ افسانے لکھتے وقت اپنے کرداروں کے ساتھ برتتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مقصد کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو لیکن جب فن میں مقصدیت جانبداری کے ساتھ شامل ہوجائے تو پھر فن مجروح ہونے لگتا ہے۔ جہاں تک مقصدیت کا تعلق ہے یہ مقصدیت بھی سرسید تحریک کا نتیجہ تھی۔ جس طرح مختلف تحریکات کے اثرات ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں ، اسی طرح سرسید تحریک کا اثر بھی ان کے ہاں مقصدیت بن کر ابھرا۔ تاہم اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ان کے افسانوں کی بنیاد سماجی ہے اور سماج میں پھیلی ناانصافی ، ظلم و تشدد اور جبر کو وہ اپنے افسانوں کے ذریعے لوگوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ جذباتی اور رومانی انداز ان کے افسانوں کو افراط و تفریط کا شکار بنادیتا ہے۔ ل۔احمد کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت ہے کہ اس میں ہندو سماج موجود ہے ان کے کردار اور افسانوں کا ماحول زیادہ تر ہندو تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ بیشتر کردار ہندو ہیں اور جہاں تک ان کے افسانوں کی زبان کا تعلق ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں کو چھوڑ کر وہ بھی ہندی سے متاثر ہے۔ اسکی وجہ غالباً ان کی رومان پسندی ہے۔ وہ ہندی الفاظ کی سندرتا سے افسانے کی دلکشی میں اس طرح اضافہ کرنا چاہتے ہیں جس طرح ان کے ابتدائی افسانوں میں فارسی الفاظ کے خوبصورت آہنگ سے تحریر میں نغمگی پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ایک سبب اس کا یہ بھی ہے کہ ان کے بیشتر افسانے ہندو تہذیب کے عکاس ہیں اور اسی مناسبت سے ل۔احمد نے ایسی زبان استعمال کی جو اس تہذیب کی عکاسی میں حقیقت کا رنگ بھر سکے۔ ان کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جس کردار کو پیش کرتے ہیں ، زبان بھی اسی کردار کی نظر آتی ہے۔ ان کے جملوں میں بے ساختگی ، بے تکلفی اور وہی لب و لہجہ ہے جو کردار کے لحاظ سے مناسبت رکھتا ہو۔ ان کے افسانوں میں یہ بات ضرور کھٹکتی ہے کہ ان کے بعض افسانے متحدہ قومیت کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں۔ اس متحدہ قومیت کے چکر میں مسلم تہذیب غائب ہوجاتی ہے۔ اکثریت ہندو کرداروں کی ہے جو سب مل کر ہندو تہذیب کا نقش بٹھاتے ہیں۔ ان کا افسانہ " پریم کا سپنا " عجیب لگتا ہے جس میں وہ طویل لیکچر

---

1۔ رسالہ شاعر۔آگرہ جنوری 48ء ل۔احمد کی جدید افسانہ نگاری سید منتظر رضوی۔

متحدہ قومیت پر دیتے ہیں۔لیکن متحدہ قومیت کا مدلل جواز ان کے یہاں نہیں ہے۔

تاہم انہوں نے افسانوں کو سماجی اور تہذیبی رجحان سے شعوری طور پر روشناس کرایا۔یہ رجحا بات پہلے بھی تھے مگر ل۔احمد کے یہاں ان میں اشتراکیت کی آمیزش ہے۔ل۔احمد کی افسانوی کوششیں خام تو ہو سکتی ہیں مگر غیر اہم نہیں ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے ذکر کے بعد ہم ایک ایسے نام کی طرف آتے ہیں جو لوگوں کے ذہن سے محو ہوتا جاتا ہے۔اس نے جنسی اور نفسیاتی مسائل سے افسانوں کو نبھانے کا سلیقہ سکھایا۔

یہ نام چودھری محمد علی رودولوی کا ہے۔ان کا تعلق بھی تقریباً اس عہد سے ہے جب یلدرم نے لکھنا شروع کیا تھا۔لیکن ان کا شمار ان کے ذرا بعد کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔یعنی یلدرم کے آخری دور سے چودھری محمد علی رودولوی کے فن کا آغاز ہوتا ہے۔خصوصیت سے چودھری صاحب کا تعلق اس عہد سے ہے جب پریم چند کے افسانے مثالیت پسندی سے ہٹ کر حقیقت پسندی کی طرف بڑھ رہے تھے۔

چودھری محمد علی کے دور میں "رومانیت" اور "حقیقت پسندی" کے دو واضح رجحان سامنے آچکے تھے۔اور تقریباً ہر لکھنے والا انہی دو رجحان میں سے کسی ایک کو اپنے افسانوں کا نصب العین بنا کر لکھنے کی کوشش میں مصروف تھا۔اس کے ساتھ سرسید تحریک کی "مقصدیت" بھی افسانوں میں جابجا اپنا کرشمہ دکھاتی رہی ہے۔مقصد ہر صورت میں موجود تھا۔خواہ افسانہ نگار جمالیاتی ذوق کی تسکین کو مقصد بناکر لکھ رہا ہو یا سیاسی انقلاب کی تحریک کو مقصد بنا رہا ہو۔لیکن چودھری محمد علی رودولوی ہر مقصد سے بے نیاز صرف افسانہ لکھتے نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں نہ رومان پرستی ہے اور نہ معاشرتی حقیقت پسندی کا براہ راست کوئی رجحان ان کے افسانے اس کے باوجود کہ معاشرتی بنیادوں پر قائم ہیں۔کسی مخصوص مقصد کی ترجمانی سے مبرا ہیں۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ رومان کا وہ درخت جو یلدرم نے لگایا تھا ، چودھری محمد علی رودولوی تک آتے آتے ، اس میں سے کچھ نئی شاخیں پھوٹیں۔یہ درخت اگرچہ زمین پر تھا لیکن اس کی کچھ شاخیں زیادہ بلند ہوکر آسمان کو چھونے لگی تھیں۔ان شاخوں کو بلند کرنے اور پھیلانے میں سب سے نمایاں ہاتھ نیاز فتحپوری کا تھا۔کسی حد تک مجنوں گورکھپوری نے بھی اس میں حصہ لیا۔لیکن چودھری محمد علی رودولوی نے اس درخت میں پیوندکاری کچھ اس انداز میں کی کہ نہ صرف اس کی بعض شاخیں زمین کے بہت زیادہ قریب آگئیں بلکہ اس میں طنز و مزاح کے شوخ رنگ پھول بھی کھل اٹھے۔

ان کے افسانوں کے کردار کچھ ایسے ہیں کہ معاشرے میں رہتے ہوئے اور معاشرتی رشتوں میں منسلک ہوتے ہوئے بھی تنہا تنہا سے معلوم ہوتے ہیں یا اپنی تنہائی میں مگن ہیں۔ ان کی اپنی بنائی ہوئی محدود زندگی یا دوسرے لفظوں میں وہ زندگی جو انسان کی ذاتی زندگی ہے ، چودھری صاحب کے افسانوں کا موضوع ہے۔ لیکن اس قسم کی زندگی پر وہ کسی خاص مقصد کے تحت بحث نہیں کرتے۔ وہ ایک ایسی زندگی پیش کرتے ہیں جو مضحکہ خیز ہو سکتی ہے یا تضحیک کا نشانہ بنائی جا سکتی ہے۔ لیکن اس کو پیش کرنے میں چودھری صاحب کا رویہ غیر جانبدارانہ ہے۔ وہ کسی کردار کو اچھا یا برا ظاہر کرنے کیلئے اس کردار کو نہیں پیش کرتے بلکہ جو جیسا ہے ، ویسا ہی اسے اپنے افسانوں کے ذریعے منظر عام پر لے آتے ہیں۔ ان کی یہ غیر جانبداری ہی ان کو فنی بلندیوں پر پہنچانے کا باعث ہے۔ افسانوں میں مقصد تو ہو سکتا ہے لیکن نری مقصدیت فن اور مقصد دونوں کو غارت کر دیتی ہے۔ اس طرح افسانہ لیکچر بن جاتا ہے اور مقصدیت بے اثر ہونے لگتی ہے۔ کیونکہ اس صورتحال سے افسانے میں وہ روانی اور تاثر برقرار نہیں رہتا جو خیالات کے تسلسل سے ہم آہنگ ہو۔ خیالات کا تسلسل اور روانی ، یہ دونوں چیزیں چودھری صاحب کے افسانوں میں اپنی پوری شدت کے ساتھ نظر آتی ہیں۔

> "اللہ میاں نے دو جنسیں بنائی تھیں ، عورت اور مرد۔
> یورپ کے ڈاکٹروں نے تحقیق کرکے ایک اور جنس ایجاد کی
> ہے۔ جو اپنی ہی جنس کی طرف راغب ہو۔ اس جنس میں
> عورتیں بھی شامل ہیں اور مرد بھی۔ اب نہ معلوم تحصیلدار
> اور حسن علی اس تیسری جنس میں سے تھے یا ویسے ہی
> جیسے ہم اور آپ۔ بہرحال کچھ ادل بدل ہوئی ، اس کو
> نہ ہم جانتے ہیں نہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ
> جانیں اور ان کا کام۔ بظاہر ان دونوں کے افعال سے
> دوسروں کی سماجی زندگی میں کوئی فرق نہیں پڑتا تھا ،
> اسلئے ہم کو کھوج کی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔"[1]

افسانے کے اس ٹکڑے میں بیان کی روانی اور خیالات کا تسلسل ، ساتھ ہی کرداروں کا غیر جانبدارانہ مشاہدہ اور مطالعہ موجود ہے۔

---

1 [illegible] 1955ء

چودھری محمد علی رودولوی کے افسانوں کی ایک اور نمایاں خصوصیت طنز و مزاح کی وہ دھیمی دھیمی لو ہے جو اکثر جملوں کے پیچھے جھلملاتی نظر آتی ہے۔یورپ کے ڈاکٹروں نے تحقیق کرکے ایک اور جنس ایجاد کی ہے جو اپنی جنس کی طرف راغب ہو۔ اس جملے میں بے ساختہ طنز و مزاح کا اجالا ہے۔افسانوں میں جنس کا یہ پہلو جسے چودھری صاحب نے" تیسری جنس" کا نام دیا ، نیا ہے نہ اجنبی۔لیکن انہوں نے جس انداز میں اس کو " یورپ کے ڈاکٹروں کی تحقیق کردہ ایجاد بتایا وہ انہی کا حصہ ہے۔ انز میں بھی اور نہیں بھی۔چودھری صاحب صاف دامن بچا کر نکل گئے ہیں۔ان کے افسانوں میں طنز و مزاح کی رو اوپر سے ساکت سمندر کے نیچے اٹھتی بیٹھتی لہروں کی طرح ہے۔ ان کی تحریر بظاہر سادہ ، بے ساختہ اور خاموش اور سنجیدہ نظر آتی ہے۔ان کی سادگی اور خاموشی اور سنجیدگی بڑی خطرناک ہے۔ان کے پس پردہ دبی دبی مسکراہٹیں یہ بلتی چلی جاتی ہیں اور ساکت سمندر کے نیچے اٹھتی بیٹھتی یہ لہریں اوپر کی سطح میں بھی ارتعاش پیدا کرنے لگتی ہیں۔

> "حسن علی کی شخصیت ایسی غالب آتی تھی جو بات وہ پسند کرتے تھے تحصیلدار سمجھتے تھے گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔اسی وجہ سے غیر ذمہ دار لوگ دونوں کا ذکر کرکے مسکراتے تھے۔اور آپس میں آنکھیں مارتے تھے۔ میاں حسن علی کا استرے سے صفا چٹ چہرہ تحصیلدار کی بھنو داڑھی پر چہ میگوئیاں ہوتی تھیں۔داڑھی مونچھوں کا صفایا صرف انگریزی داں حضرات کا حق ہے۔اگر حسن علی ایسے اپنی چال چھوڑ کر منس کی چال چلیں گے تو اللہ ہی نے کہا ہے لوگ کوئی نہ کوئی فی نکالیں گے"[1]

افسانے کے اس حصے میں مسکراہٹیں قہقہوں میں بدلنے کیلئے بےچین نظر آتی ہیں۔ یہاں وہ لوگ جو آپس میں مسکراتے اور آپس میں چہ میگوئیاں کرتے تھے ، انہیں غیر ذمہ دار ٹھہرا کر بات کو زیادہ سنجیدہ زیادہ مزاحیہ بنا دیا ہے۔چودھری صاحب کے افسانوں میں یہی خطرناک خوبی ہے کہ وہ جتنے زیادہ مزاحیہ رنگ کے حامل ہیں اس سے زیادہ

---

1۔ افسانہ تیسری جنس، چودھری محمد علی نقوش افسانہ نمبر دسمبر 1955ء

سنجیدگی سے سوچنے کے پہلو نکلتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مختلف کردار اسطرح سامنے آتے ہیں کہ قاری غیر جانبداری کے ساتھ ان کا مشاہدہ کرسکتا ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ دلچسپ ہے۔ اپنی ذات میں مگن چھوٹی چھوٹی مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے۔ مگر خوش رہتا ہے۔ یہاں وہ کردار بھی موجود ہیں جو اپنی ذات سے زیادہ دوسروں کی ذات سے دلچسپی رکھتے ہیں جنہیں اپنی کمزوریاں نظر نہیں آتیں ، دوسروں کی کمزوریاں ڈھونڈنا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ یہ وہی لوگ ہیں جنہیں وہ بڑے خوبصورت انداز میں " غیر ذمہ دار " کہتے ہیں۔ غیر ذمہ داری کا یہ لفظ نہ صرف ایسے لوگوں کی صحیح نمائندگی کرتا ہے بلکہ دوسرے کرداروں کے پس منظر میں موقع کو زیادہ دلچسپ بھی بناتا ہے۔ اور جو بات سنجیدہ ہے مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتی ہے۔ ان کے تمام کردار کچھ اسطرح سامنے چلے جاتے ہیں جیسے ان کی بہت ہی معمولی حیثیت ہو۔ عام اور بے ضرر سے ہی اور اس پس منظر میں یوں لگتا ہے جیسے چودھری صاحب دور بیٹھے ہوئے لطف اندوز ہو رہے ہوں۔ لیکن آگے بڑھتے بڑھتے نہ افسانہ رہتا ہے اور نہ افسانہ نگار۔ صرف کردار رہ جاتے ہیں اور قاری سے ان کا براہ راست تعلق پیدا ہونے لگتا ہے۔ یہ خوبی اتنی بڑی ہے کہ اگر ان کے فن کو " چیخوف " کے فن سے تشبیہہ دی جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

چیخوف کے یہاں تلخ حقائق کی تہہ میں یوں ہی دھیمی دھیمی مزاحیہ رو چلتی نظر آتی ہے۔ یہ بات اور ہے کہ چیخوف کا مشاہدہ زیادہ وسیع اور عمیق ہے۔ اس کے افسانوں کا کینوس بھی بڑا ہے جس میں پوری زندگی موجود ہے۔ جبکہ رودولوی کا مشاہدہ اس کے مقابلے میں قطعی محدود ہے۔ چیخوف فن کے عروج پر نظر آتا ہے جبکہ رودولوی کا فن زینہ کی ابتدائی سیڑھی پر ہے۔ لیکن یہ ہلکی سی مماثلت جو چودھری صاحب اور چیخوف میں نظر آتی ہے اس بات کا پتہ ضرور دیتی ہے کہ اگر چودھری صاحب اس فن کی طرف سنجیدگی سے توجہ دیتے تو یقیناً دنیا کے بڑے فنکاروں میں شمار کئے جاسکتے تھے۔ ان کے افسانوں کا ہلکا مزاحیہ رنگ ایک بڑے مزاح نگار کا پتہ دیتا ہے۔ مگر انہوں نے ادھر بھی توجہ نہیں دی ۔ اگر وہ ذرا بھی توجہ کرتے تو ہمارے مزاحیہ ادب میں اتنا بڑا خلا نظر نہ آتا جو آج ہمیں رشید احمد صدیقی اور پطرس کے بعد صف محسوس ہوتا ہے۔ دراصل بڑا مزاح وہی ہے جو زندگی کے المیہ سے جنم لے۔ زندگی کو سطحی نظر سے دیکھ کر اسے مزاحیہ رنگ میں پیش کرنے کی کوشش خود مضحکہ خیز بن جاتی ہے اور یہ اردو ادب کی بدقسمتی ہے کہ چند ناموں کے علاوہ مزاح کے نام پر ایسی ہی مضحکہ خیز کوششیں زیادہ

نظر آتی ہیں۔جن پر ہنسنے کی بجائے رونا آتا ہے۔دراصل طنز و مزاح بہت مشکل فن ہے۔ اس فن کو برتنے کیلئے چھوٹے چھوٹے صاف ذہن چاہیئے۔یا کم از کم وہ لوگ جو زندگی کو سنجیدگی سے سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہوں۔لیکن دلچسپ بات یہ ہوئی کہ اس فن کو زیادہ تر غیر سنجیدہ لوگوں نے برتنے کی کوشش کی۔ایسے لوگ جو ہنستے تو بہت ہیں لیکن ہنسی کے معنی تک سے ناواقف ہیں۔

دوسرا بڑا رجحان جو چودھری محمد علی ردولوی کے ہاں نظر آتا ہے وہ ہے جنس۔ جنس ان کے ہاں آدمی کے انفرادی رویہ کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔اس کے بیان میں بھی ان کے پیش نظر یہ بات نہیں ہوتی کہ وہ اس انفرادی رویہ کو برا یا اچھا ثابت کریں۔

"لکھنے والے کو اظلام مساحقیے کے ذکر میں مزا نہیں آتا مگر[1]
اس کے ساتھ ان چیزوں کا ذکر کرنے سے ڈرتا بھی نہیں۔
اگر یہ چیزیں دنیا میں ہوتی ہیں تو چھپ رہنے سے ان میں
اصلاح نہ ہوگی۔نہ یہ طے ہو سکے گا کہ کہاں تک یہ چیزیں
فطری ہیں اور کہاں تک اسباب زمانہ سے پیدا ہوتی ہیں۔"

اس کے فوراً بعد ہی وہ جولاہے کی مثال پیش کرتے ہیں کہ کسی جولاہے کے پاؤں میں تیر لگا تھا۔خون بہتا جاتا تھا مگر وہ دعائیں مانگ رہا تھا کہ اللہ کرے جھوٹ ہو۔

چودھری محمد علی ردولوی نے جس وقت افسانہ نویسی شروع کی اس وقت افسانے تین سمتوں میں رواں تھے۔رومانی ، مصلحانہ اور حقیقت پسندانہ۔چودھری صاحب ان تینوں دائروں سے باہر ہیں۔ان دائروں سے باہر رہ کر لکھنا بھی کچھ کم نہیں ہے ، بڑی جرأت اور بصیرت کی بات ہے۔

چودھری صاحب آدمی کے معاشرتی وجود سے کم دلچسپی رکھتے ہیں۔اور اس کے انفرادی رویے پر زیادہ نگاہ ہے۔یہ انفرادی رویہ ان کے ہاں جنسی میلانات سے بنا ہے۔ انہیں میلانات کو وہ بہت لطیف ، دلکش اور ستھرے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کا مقصد نہ آدمی کو گرانا ہے اور نہ ابھارنا ہے۔محض آدمی کے وجود کا احساس دلانا ہے۔شاید

---

1 ۔ افسانہ تیسری جنس۔چودھری محمد علی۔

اردو کے کسی افسانہ نگار نے اس طرح کا احساس نہیں دلایا۔

چودھری محمد علی رودولوی کے افسانوں کی سلیس اور شائستہ زبان ، بیان کی روانی اور روزمرہ کا انداز لئے بڑی مہارت سے داستان طرازی کی روایت کو زندہ کرتی کہانی کو تیزی سے آگے بڑھاتی نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں میں کوئی لیڈر نظر آتا ہے نہ ہیرو ہے۔ نہ طالب علم ہیں نہ کسان ، اس میں کوئی کردار انقلابی ہے نہ رومانی۔سب صرف انسان ہیں۔ جو نہ دکھی ہیں نہ سکھی۔جو زندگی سے شکوہ کرتے ہیں نہ زندگی کی خوشیوں اور رعنائیوں کے معترف ہیں۔انہیں کسی چیز کی تلاش ہے۔نہ جستجو۔یہ عام سے انسان ہیں۔ جو جس طرح ہیں اسی طرح رہتے ہیں۔لیکن یہ عام سے انسان اتنے عام بھی نہیں۔ بڑے عجیب لوگ ہیں۔جو اپنے حال میں مگن ہیں۔ سودو زیاں کے احساس سے بلند انہیں اس کی پرواہ نہیں کوئی انہیں دیکھ رہا ہے۔کوئی ان پر ہنس رہا ہے۔وہ تو اپنی دھن میں زندگی کے پرپیچ راستوں پر آگے بڑھتے جاتے ہیں ، ماضی سے بے خبر اور مستقبل سے بے نیاز۔ یہ کردار زندگی کو عجیب رخ میں پیش کرتے ہیں۔یہ رخ اگرچہ محدود ہے لیکن زندگی کو نئے زاویئے سے دیکھنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ زندگی کا یہ نیا زاویہ جس کی فضا روشنی اور اندھیرے کے امتزاجی رنگ سے تعمیر ہوئی ہے۔اس فضا میں ہر کردار اپنے حقیقی رنگ میں نظر آتا ہے۔کسی چہرے پر اخلاق ، مذہب ، شرافت ، انسانیت یا پارسائی کا کوئی خول چڑھا ہوا نہیں ملتا۔رودولوی کے کسی کردار کو بار بار اپنا چہرہ بدلنے کی کوشش بھی نہیں کرنی پڑتی۔جس کے سبب کسی کردار پر نہ کوئی اعصابی تناؤ ہے اور نہ وہ کسی قسم کے تشنج کی کیفیت میں مبتلا ہے۔یہ وہ آدمی ہیں۔انسان ہیں اور انسانوں کی طرح رہتے ہیں۔جن میں ہر ایک کا زاویہ نگاہ اپنا ہے اور وہ اپنے طریقے پر زندگی بسر کرتے چلے جاتے ہیں۔

اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ رودولوی قصباتی زندگی سے تعلق رکھتے تھے اور وہ چونکہ خود بھی ایک چھوٹے تعلقدار تھے ، پڑھے لکھے بھی تھے۔طبیعت میں آزاد خیالی تھی اور سب سے بڑی بات یہ کہ انہوں نے جاگیرداروں اور ان کے متوسلین کو بڑے قریب سے دیکھا تھا ، اس کے ساتھ ان کا گہرا اور تیکھا مشاہدہ شامل ہوکر قصبے کی خوبصورت عکاسی کا سبب بن گیا۔

" اردو افسانوں میں گاؤں اور شہر کی زندگی بہت آتی رہی ہے۔

> مگر قصباتی زندگی کے نقوش اس دور کم ملتے ہیں۔ قصبہ گاؤں اور شہر کی درمیانی کڑی ہے۔ اس میں کچھ گاؤں کا رنگ پایا جاتا ہے، کچھ شہر کا۔ اسلئے ان بستی کے رہنے والے کچھ سوئے اور کچھ جاگے معلوم ہوتے ہیں اور اسی لئے قصبے بالعموم زمیند اروں اور تعلقداروں کی بستی ہوتی ہے۔ جو نہ کسان ہیں اور نہ شہری۔ چودھری صاحب کے افسانوں نے شاید اردو افسانہ نگاری پر کوئی نقش نہیں چھوڑا لیکن جنسی تحریکات کے ضمن میں ان کے افسانے بھنور ضرور ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا انداز بیان امامن مہدی کے "فلسفیانہ خیالات" میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ آگے چل کر عسکری کے ذکر انور اور انتظار حسین کے داستان نما افسانوں میں کہیں کہیں نمایاں ہے"[1]

بیسویں صدی کی ابتدا میں جبکہ داستان کا رخ تبدیل ہوکر آہستہ آہستہ حقیقت کی طرف آرہا تھا۔ رومانی نیاز یا یلدرم کی تحریریں میں اس درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جو داستان اور حقیقت کے سرے آپس میں ملاتے ہوئے ہیں۔ یہ تحریریں جو مغرب سے آئے ہوئے نئے رجحان "فن برائے فن" یا "فن برائے حسن" سے متاثر ہیں۔ انہیں داستان کہا جاسکتا ہے اور نہ افسانہ۔ گویا یہ افسانے کی وہ ڈھلتی ہوئی شکل ہے جو ابھی مکمل نہیں ہو پائی تھی۔

نیاز کا مغربی ادب کا مطالعہ خصوصیت سے آسکر وائلڈ اور والٹر پیر کا مطالعہ، بنگالی ادیب ٹیگور کی گیتا نجلی کے اثرات اور سب سے زیادہ خود نیاز کا اپنا فطری جمال پرست مزاج۔ ان تمام چیزوں نے مل کر نیاز یا ان کے ساتھیوں پر جو اثرات مرتب کئے وہی ان کے افسانوں کی بنیاد بنے۔ نیاز یا یلدرم اسکول سے متاثر ہونے والوں پر یہ اعتراض اتنا زیادہ درست معلوم نہیں ہوتا کہ

> "ان رومانی افسانہ نگاروں نے اپنے عصر و ادیب پر گہرے

---

1۔ مجتبیٰ حسین غیر مطبوعہ۔

> اثرات نہ چھوڑے کیونکہ سیاسی خلفشار اور معاشی بدحالی
> کے اس دور میں قصہدے کی تشبیب ایسے مناظر والے رومانی
> افسانوں کی نہیں بلکہ سچی گہری حقیقت نگاری بلکہ بے رحم
> واقعیت نگاری کی ضرورت تھی۔[1]

کیونکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ افسانے دراصل اسی سیاسی خلفشار اور معاشی بدحالی ہی کا ردعمل تھے۔ادیب جو فطرتاً حساس واقع ہوا ہے جو امن چاہتا ہے ، سکون کا متلاشی ہے اور محبت کی آزاد زندگی کا خواہشمند ہے ہیں۔وہ جب اپنے ارد گرد افرا تفری ، بندشیں ، رکاوٹیں ، مجبوریاں پاتا ہے ، انسان کی خود غرضی، عداوت ، لوٹ کھسوٹ ، قتل و غارتگری دیکھتا ہے تو وہ ان تمام چیزوں کو ختم کرنا چاہتا ہے۔آج بھی بڑے سے بڑے ادیب کی بھی خواہش ہے۔زندگی بدل گئی اور اس کے ساتھ اظہار کا طریقہ بھی۔لیکن خواہش ایک ہے۔ پہلے ذہن ارتقا کی اتنی منزلیں طے نہیں کرسکا تھا جتنی منزلیں آج کا ذہن طے کرچکا ہے۔اسوقت امن و سکون کیلئے وہ تخیل کی مدد سے ایسے جزیرے آباد کرلیتا تھا جہاں فطرت کا حسن ، انسان کی محبت اور امن و سکون کے نغمے پھوٹتے تھے۔جو اس کرہ ارض سے دور کہیں کسی غیر مرئی قوت کے سہارے قائم تھے۔آج یہ جزیرے اس کرہ ارض پر ہی تصور کئے جاتے ہیں۔لیکن دکھ دونوں کا ایک ہے۔ان جزیروں پر بھی انسان تنہا تھا جہاں دنیا جہاں کی عیش و عشرت اور رنگ و نور کا ایک سیل رواں دکھائی دیتا ہے۔اور آج بھی حقیقت کا سامنا کرنے اور تلخ حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ پاکر بھی انسان تنہا ہے۔بلکہ حقیقت یہ ہے وہ انسان زیادہ دکھی اور زیادہ تنہا نظر آتا ہے جو اپنے معاشرے سے بالکل کٹ گیا ہے۔اور جو تخیل کے بنائے ہوئے جزیروں پر آباد ہونے کیلئے مجبور تھا۔ان افسانوں میں جہاں چاروں سمت تو ہیج تزاح کے رنگ اور خوشیوں کی بساط نظر آتی ہے اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اس کے پیچھے سے انسان کی انتہائی مظلوم ، انتہائی کمزور اور انتہائی بیبسی کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے جو بہت کچھ چاہتا ہے لیکن جس کے اختیار میں کچھ بھی نہیں۔

جہاں تک داستان طرازی کا تعلق ہے تو یہ انداز منشی پریم چند کے ہاں بھی ان کے ابتدائی افسانوں میں موجود ہے۔منشی پریم چند جن کے ہاں حقیقت سے فرار نہیں اور

---

1۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک ۔سلیم اختر صفحہ 109 ۔

جن کے افسانے بالعموم شعور ہنمائیوں پر قائم ہیں۔ ان کے ہاں بھی ابتدائی افسانوں میں داستان کا رنگ موجود ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ داستان سے یکسر پیچھا چھڑانا مشکل ہے بلکہ جدید تر افسانوں میں تو داستان ازسرنو زندہ کی جارہی ہے۔ اس کے علاوہ یہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی کہ پرانا رنگ ایک دم پلک جھپکے میں معدوم ہوجائے۔ انسانی زندگی، اس کا ذہن آہستہ آہستہ ارتقائی مرحلے طے کر رہا ہے۔ اور اسی رفتار سے ادب بھی اپنا رنگ بدلتا ہے اور پھر ارتقا کی ہزاروں منزلیں طے کرنے کے بعد ادب کی کوئی صنف جب ایک نئی منزل پر جا پہنچتی ہے تب بھی اس کی ابتدائی شکل اتنی ہی اہم رہتی ہے جتنی کہ بعد میں ہوتی ہے کیونکہ اس ارتقا کی ابتدائی شکل کو سمجھے بغیر کوئی جائزہ معتبر نہیں ہوسکتا۔

" ہمارے ابتدائی افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں مختلف حیثیتوں سے داستان کی قائم کی ہوئی فنی روایت کا جو گہرا عکس ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ سب تخلیقات کہانی کی ایک نئی صنف کے نقش اول بھی ہیں۔ ایسا نقش جس سے زمانے کے تقاضوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے اور افسانوی فن کی روایت میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ بھی ہوتا ہے۔ افسانہ نگاروں نے کہانی سنانے اور قاری اور سامع کی دلچسپی کا سامان مہیا کرنے کی قدیم روش قائم رکھی بھی کہانی کو فن کی حیثیت سے بعض نئی چیزیں دیں۔ داستان اور ناول میں اب تک تخیل اور تصور کی پیدا کی ہوئی عالم رومان کی پنہائیاں اور مشاہدے اور تجربے کی دی ہوئی دنیائے حقیقت کی پیچیدگیاں اور گہرائیاں کہانی کا پس منظر بنتی تھیں۔ ........................................

........................................

افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا ظاہر بنا۔ کسی ایک واقعہ، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اسطرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہوکر پڑھنے والے کے جذبات اور احساسات پر اثر انداز ہو۔ افسانے کی وہ امتیازی

[1] خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا۔
مختصر افسانے میں اختصار اور ایجاز کی دوسری امتیازی
خصوصیت نے اس فن میں سادگی حسن و ترتیب و توازن کی
ضرورت پیدا کی ۔ اور یہ سب چیزیں پریم چند ، سلطان حیدر
جوش، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کے ان افسانوں
کے ذریعے ملیں جنہوں نے داستان کی روایت کو بھی زندہ
رکھا اور کہانی کی ایک نئی صنف کی بنیاد بھی ڈالی۔"

---

۱۔ نقوش ( جلد دوم ) افسانہ نمبر داستان سے افسانے تک ۔ وقار عظیم صفحہ 997 ۔

# پریم چند

پیدائش 1880ء          وفات 1936ء

1۔ ابتدائی دور ـــــ سوز وطن

2۔ تاریخی اور رومانی دور ـــــ
پریم پچیسی ، پریم بتیسی ، پریم چالیسی

3۔ سیاسی اور اصلاحی دور ـــــ

4۔ اشتراکی دور ـــــ اور ان رجحانات کا جائزہ

پریم چند جو ہمارے افسانوں میں اہم ترین حیثیت رکھتے ہیں ، اپنے ابتدائی دور میں رومانی فضا ہی میں سانس لے رہے تھے۔

"معلوم ہوتا ہے کہ فطرت نے منشی پریم چند کے دل و دماغ کو خاص طور سے افسانے کیلئے بنایا تھا۔ جس کا عرف منشی جی نے اس خوبی سے کیا کہ ابھی تک میدان افسانہ نویسی میں کوئی ان سے آگے قدم نہیں رکھ سکا۔"[1]

پریم چند کا عہد وہ دور تھا جب ہندوستان میں 1857ء کے اثرات اور اس کے تحت کئے جانے والے عتاب میں قدرے کمی آچکی تھی۔ لوگ علم و ادب میں دلچسپی لے رہے تھے۔ اور سرکاری ملازمتوں کی وجہ سے معاشی پریشانیاں کم ہونے لگی تھیں۔ لیکن وہ طبقہ اب بھی محدود تھا جسے معاشی اطمینان نصیب ہوا تھا۔ ہندوستان کی اکثریت اب بھی اس عسرت اور تنگدستی کا شکار تھی جو جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد سے ان کا مقدر بن چکی تھی۔ خصوصیت سے دیہاتی زندگی زیادہ مفلوک الحال تھی۔ انیسویں صدی کا آخر اور بیسویں صدی کا شروع ، یہ دور ہندوستان کیلئے بہت اہم رہا ہے۔ اس میں عوام میں علم و ادب سے دلچسپی کے ساتھ ساتھ سیاسی شعور کی بیداری اور اس کے نتیجے میں کانگریس اور مسلم لیگ کا قیام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی دور میں مختلف تحریکات بھی ہندوستانی ذہنوں کو متاثر کرتی رہیں جو یورپ کے اس عہد سے تعلق رکھنے والے مفکرین کے ہاں پائی جاتی ہیں۔

1905ء میں تقسیم بنگال ، اس کے خلاف ہندوؤں کا ایجی ٹیشن ، 1911ء میں تنسیخ تقسیم بنگال اور مسلمانوں پر انگریزوں کی وعدہ خلافی کے اثرات اور ان کا احتجاج ، 1914ء کی جنگ عظیم اور اس کے اثرات ، 1919ء میں جلیانوالہ باغ میں عوام پر فائرنگ ، 1917ء میں روس کا اشتراکی انقلاب ، ہندو مسلم اتحاد ، انگریزوں کے خلاف عدم اعتماد کی تحریک ، ہندو مسلم تنازعات ، یہ تمام اندرونی اور بیرونی واقعات ہندوستان کی سیاسی زندگی پر اپنے اثرات مرتب کر رہے تھے۔ انہی اسباب کی بنا پر ہندوستان میں آزادی کی تمنا شدید ہونے لگی تھی۔ لیکن ابھی انگریزوں کی گرفت ہندوستان پر مضبوط تھی ، اسلئے کھل

---

1۔ مختصر تاریخ ادب اردو ۔ اعجاز حسین

کر کچھ کہنے کی جرأت کسی میں پیدا نہ ہو سکی تھی۔ لیکن پھر بھی ابوالکلام آزاد ، مولانا محمد علی جوہر ، مولانا ظفر علی خان کی تحریروں میں اس کا اظہار شروع ہو چکا تھا۔ شاعری میں اقبال اور چکبست کے ہاں اور افسانے میں منشی پریم چند کے ہاں اس ذہنی تبدیلی کا عکس نظر آتا ہے۔ یلدرم اور نیاز فتحپوری بھی اسی عہد سے تعلق رکھتے تھے لیکن ان کے افسانوں کا انداز دوسرا تھا۔ وہ رومانی سرزمین ہی کو آباد کئے رہے۔

"یلدرم کا نقطۂ نظر خالص فنی تھا۔ اور ان کا خیال تھا کہ ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہیئے ، جن میں پھنس کر ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے۔ زندگی میں محبت کا نغمہ بھی وہ نغمہ ہے جسے ادب اپنے سینے سے لگاتا اور جگہ دیتا ہے۔"[1]

غرض بیسویں صدی کی ابتدا میں یہ رجحان خاصہ مقبول ہوا۔ ادب کی تقریباً ہر صنف پر جذبات اور رومانیت کا غلبہ نظر آنے لگا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ دوسرا رجحان خلوص ، واقعیت اور حقیقت پسندی کا بھی چلتا رہا۔ دراصل یہ تقسیم ہی سراسر غلط ہے جیسے رومانیت کو صرف حقیقت پسندی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ادب میں حقیقت کا اظہار ادبی حسن کے ساتھ ضروری ہے اور رومانیت کے علمبرداروں کا یہ خیال صحیح نہیں تھا جو یہ سوچتے تھے کہ ادب یا ادیب کو زندگی کے جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں ہوتا کیونکہ زندگی ہی سے ادب ہے۔

عشق و محبت عورت اور مرد کا جذباتی رشتہ اور جنس جس کو جمالیات اور رومان کے ان شیدائیوں نے افسانوں کی بنیاد بنایا۔ یہ تمام چیزیں بھی تو زندگی ہی کا حصہ ہیں۔ رومانیت کا نام دے کر انہوں نے اپنے فن کو محدود کر لیا۔ جو زندگی کے صرف ایک ہی رخ کی عکاسی کرتا رہا۔ پریم چند کا سفر انہیں لوگوں کے ساتھ شروع ہوا۔ مگر راستہ انہوں نے مختلف اختیار کیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں کی بنیاد کرۂ ارض سے دور بنانے کی بجائے اسی زمین پر رکھی۔ اور ان تلخ حقائق کو موضوع بنایا جن سے اس عہد کا ہندوستان دوچار تھا۔

---

1۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند صفحہ 34 دسویں جلد ۔ اردو ادب جلد پنجم 1914ء ۔ 1972ء

اور جس کا ہلکا سا اشارہ اوپر کیا جاچکا ہے حالانکہ رومانیت کی وہ رو جو اس وقت ہندوستان میں پھیل چکی تھی اور جس سے اس عہد کا ہر ادیب کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوا۔اس سے خود پریم چند بھی خاص حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں ابتداً سے سیاسی اور معاشرتی رجحان موجود ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں کے مجموعے سوز وطن میں جو بظاہر مختصر داستانوں کا عکس ہے۔سیاسی مقصد کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔جس میں قوم پرستی اور قومی یکجہتی کا احساس بھی موجود ہے۔جس کا دیباچہ خود ان افسانوں کی تشریح کرتا ہے جو اس مجموعے میں موجود ہیں۔ یہ دیباچہ خود پریم چند کا لکھا ہوا ہے۔

"ہر ایک قوم کا علم و ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں ، وہ نظم اور نثر کے صفحوں پر ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینہ میں صورت۔ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہورہے تھے۔اس زمانے کی یادگار بجز عاشقانہ غزلیں اور چند خیالی کہانیوں کے اور کچھ نہیں۔دوسرا دور ایسا سمجھنا چاہیئے جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی۔اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔اس زمانے کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید ہی کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینے پر ایک اور قدم بڑھایا اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے۔کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔یہ چند کہانیاں اسی اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے جوں جوں ہمارے خیال وسیع ہوتے جائیں گے اسی رنگ کے لٹریچر کو روزافزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے دلوں پر حب وطن کی عظمت کا نقش جمائیں۔"[1]

---

1۔ سوز وطن ۔پریم چند ۔دیباچہ از پریم چند ۔

اس دیباچہ میں نہ صرف یہ کہ حب الوطنی کے جذبات موجود ہیں بلکہ سرسید کی اصلاحی تحریک اور انتہا یہ کہ خود سرسید کا لب و لہجہ تک جھلک رہا ہے۔

لہٰذا میں پریم چند آریہ سماج تحریک سے بھی بہت متاثر تھے جس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے باشندے ایک ہی ملکی، قومی، مذہبی اور معاشرتی حیثیت رکھتے ہوں اور اس بات کیلئے یہ ضروری تھا کہ ہندوستان کے تمام باشندے ہندو ہوں۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ کسی مخصوص تحریک سے ہٹ کر صرف اور صرف فن کی طرف متوجہ ہوگئے اور اس فن کی بنیاد ان کے یہاں انسان دوستی، ہمدردی اور محبت قرار پائی۔ اور انہوں نے اپنے بعد کے افسانوں میں مظلوم انسانیت کی عکاسی کو زیادہ اہمیت دی۔ لیکن جہاں تک اصلاحی احساس کا تعلق ہے۔ یہ احساس ان کے افسانوں پر کسی نہ کسی رنگ میں حاوی ضرور رہا۔ سوز وطن کے تمام افسانوں میں انہوں نے حب الوطنی کے جذبات ابھارتے اور قوم کو اپنے ملک کی حفاظت کیلئے خون کا آخری قطرہ تک نچھاور کرنے کا درس دینے کی کوشش کی ہے۔

مثلاً ان کا سب سے پہلا افسانہ " دنیا کا سب سے انمول رتن " ہے۔ یہ بظاہر ایک داستان نما کہانی ہے۔ لیکن اس معمولی سی کہانی میں مرکزدار طلسم بن کر کسی نہ کسی خاص مقصد کو پورا کرتا نظر آتا ہے۔ کہانی کا انداز اور اس میں موجود تخیلی محبت، ملکہ دلفریب کا حسن، دلفگار کا جذبہ عشق، یہ تمام چیزیں اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جس کے بیشتر اردو میں پلندرم مانے جاتے ہیں۔ جہاں تک ملکہ دلفریب کا اپنے آپ کو دلفگار کی غلامی میں دینے کیلئے شرط عائد کرنے اور دو سفروں کے دوران مشکلات ناکامی اور بزرگ سبز پوش کی رہنمائی کا تعلق ہے یہ سب باتیں ان کے افسانوں کا ڈانڈا داستان سرائی سے ملاتی نظر آتی ہیں۔ لیکن داستان کے گہرے اثرات اور ایک تخیلی محبت کا سہارا لیتے ہوئے بھی پریم چند اس کہانی میں چند جھلکیاں ایسی پیش کردیتے ہیں جو اس کو حقیقت سے منسلک کرنے کا باعث بنتی ہیں اور وہی چند جھلکیاں دکھانا دراصل افسانہ نگار کا بنیادی مقصد ہے۔ ان جھلکیوں میں کہیں کہیں سماجی شعور بھی ملتا ہے۔ لیکن آخر میں افسانہ سیاسی حیثیت کی وضاحت کرتے اور راستہ دکھاتے ہوئے ختم ہوجاتا ہے۔

مثلاً جب دلفگار ملکہ دلفریب کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے اور ملکہ اس پر یہ شرط عائد

کرتی ہے کہ وہ دنیا کی سب سے بیش بہا چیز لاکر اسے پیش کرکے اپنا مدعا پائے اور وہ اس جستجو میں جاتا ہے۔ تو سب سے پہلے وہ ایک ایسی نازنین کو دیکھتا ہے جو اپنے شوہر کی چتا کے ساتھ جل جاتی ہے۔ اور دلفگار اس کی راکھ کو دنیا کی سب سے بیش بہا دولت سمجھ کر سمیٹ لیتا ہے اور ملکہ کے حضور لاکر پیش کردیتا ہے۔ اس جگہ وہ ہندوؤں کی اس سماجی برائی کو دکھانا چاہتے ہیں، جہاں یہ انسانیت سوز رسم قائم تھی کہ شوہر کے ساتھ اس کی بیوی کو جل جانا پڑتا تھا۔ آگے چل کر ملکہ اس کو یہ کہہ کر راکھ لوٹا دیتی ہے کہ یہ تحفہ بیش قیمت ضرور ہے لیکن دنیا کی سب سے بیش قیمت چیز نہیں اور پھر ملکہ اس قطرہ خون کو قبول کرتی ہے جو سپاہی کے سینے سے باہر نکلتا ہے۔ ایک ایسے سپاہی کے خون کا آخری قطرہ جو ملک کی خاطر بہایا گیا تھا۔ وہ ایک صندوقچہ نکالتی ہے جس کے اندر رکھی لوح پر آب زر سے یہ لکھا ہوتا ہے۔

" وہ آخری قطرہ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔" یہ سب وطن کی محبت کی علامت اور لوگوں میں جذبہ جہاد بیدار کرنے کی کوشش ہے۔ پھر حضرت خضر کا یہ کہنا کہ " جا سرزمین ہند پر تیرا مقصود تیرے ساتھ آئے گا۔" ( خاص سرزمین ہند کی طرف اشارہ خود ایک علامت ہے ) اور پھر بے شمار نیم کشتہ جسموں کے درمیان پڑے ایک نوجوان کا یہ کہنا " میں اپنی ماں کا بیٹا اور بھارت کا لخت جگر ہوں۔" اور بھارت ماتا کی جے کا نعرہ لگا کر مرجانا۔ یہ تمام باتیں وطن کی محبت اور جبر کے خلاف جذبات ابھارنے کی کوشش اور علامت ہیں جس کی طرف پریم چند نے اپنے دیباچہ میں بھی واضح اشارہ کردیا ہے۔

" ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔" خصوصیت سے افسانے کا وہ حصہ تو ہندوستان پر غیر حکومت کے تسلط اور استحصال کی نشاندہی کرتا ہے، جہاں زخمی سپاہی دلفگار کو اپنے پاس بٹھاتے ہوئے کہتا ہے۔

> " افسوس ہے تو یہاں ایسے وقت آیا جب ہم تیری مہمان نوازی
> کرنے کے قابل نہیں۔ ہمارے باپ دادا کا دیس آج ہمارے
> ہاتھ سے نکل گیا۔ اس وقت ہم بے وطن ہیں ( مسکرا کر ) اور
> گو کہ میں بے وطن ہوں مگر غنیمت ہے کہ حریف کے حلقہ میں

مر رہا ہوں۔ ( سینے کے زخم سے چھنجڑا نکال کر ) کہا تو
نے یہ مرہم رکھ دیا۔خون نکلنے دے۔اسے روکنے سے کیا
فائدہ۔کیا میں اپنے ہی وطن میں غلامی کرنے کیلئے زندہ
ہوں۔نہیں ایسی زندگی سے مرنا اچھا۔"[1]

پوری کہانی جوش اور جذبات سے لبریز ہے۔کہانی کا ہیرو دلفگار انتہائی جذباتی اور جوشیلا نوجوان ہے۔اور جذبات کی روانی میں اس کہانی کو ایک رنگین داستان کا حصہ بنا دیتی ہے۔ پھر اسکے بعض کردار خضر راہ اور کسی حد تک کہانی کی پوری کہانی فضا داستان کے ان گہرے اثرات سے مملو ہے۔جو پریم چند کے ذہن پر افسانے کی ابتدا میں موجود ہے۔اس لئے ان کے ابتدائی افسانے فنی اعتبار سے خام ہیں اور ان پر افسانے کا اطلاق مشکل نظر ہے۔حتیٰ کہ داستان اور ان افسانوں میں اگر کوئی فرق ہے تو وہ طوالت اور اختصار کا ہے۔

"پریم چند نے افسانے یا کہانیاں لکھنا شروع کیا تو وہ
مغربی طرز کی افسانہ نویسی سے قطعاً نا واقف تھے۔انگریزی
ادبیات سے ان کی واقفیت تسلی بخش نہ تھی۔ (بی اے
انہوں نے بہت بعد کو کیا تھا ) مذکورہ بالا کہانی ایک خاص
مقصد حب وطن کے ماتحت لکھی گئی ہے۔لیکن اس مقصد
کو واضح کرنے کیلئے انہوں نے جو ڈھانچہ یا پلاٹ وضع کیا
کیلوہ قطعی مشرقی افسانوں کی طرز پر ہے۔ان میں ابھی
تک اتنا شعور فنی پیدا نہیں ہوا تھا کہ وہ اپنے آپ کو ان
سرشتوں سے آزاد کرسکیں جو انہیں مشرقی داستانوں سے
منسلک کئے ہوئے تھے۔وہ ابھی تک طلسم ہوشربا کا شکار
تھے۔جیسے وہ تصویر خاموشی کر بچپن میں سنا کرتے
تھے۔"[2]

---

1۔ دنیا کا سب سے انمول رتن ۔پریم چند۔
2۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور ۔ڈاکٹر مسعود حسین۔

کہانی " دنیا کا سب سے انمول رتن " کو افسانے کی ابتدائی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ سوز وطن جو پریم چند کے ابتدائی افسانوں کا مجموعہ ہے ، افسانے کی ارتقا پذیر شکل کو سامنے لاتا ہے۔ ان کہانیوں میں داستان کی طلسمی فضا کم یا ختم ہوتی نظر آتی ہے۔ زندگی کی حقیقتوں کے ابتدائی نقوش ابھرتے ہیں۔ لیکن انداز بیان میں لفظوں کی رنگینی ، رومان اور جذباتی احساس کی فراوانی وہی ہے جو داستان میں رنگ آمیزی کرتی ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر مسعود کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے پریم چند اس وقت مغربی ادب سے واقف نہیں تھے اور نہ ان کے پیش نظر افسانے کی فنی حیثیت تھی سو وہ خالص مشرقی روایات کے تحت ایک کہانی سناتے ہیں اور اس میں اپنے عہد کا سیاسی انتشار اور قوم کی مفلوک الحالی سے متاثر ہوکر ایک مقصد کو شامل کردیتے ہیں۔

سوز وطن کی دوسری کہانی " شیخ مخمور " ہے۔ اس کہانی میں داستان کے مختلف جزو اپنے طور پر جمع کرکے پریم چند نے ایک نیا ڈھانچہ تعمیر کیا ہے۔ اور اس ڈھانچے میں مقصدیت کی رنگ آمیزی کے ساتھ قومیت اور وطن کی محبت کے جذبے کو پیش کرنے کی کوشش موجود ہے۔

ملک " جنت نشان " کے بادشاہ کے بیٹے مسعود کی تقریر کے بعد سردار نمک خوار مسعود کو گلے سے لگا کر کہتا ہے۔

> " بیشک ہم قلعہ بند نہیں ہوں گے۔ ہم دشمن کے مقابلے میں خم ٹھونک کر آئیں گے اور اپنے پیارے " جنت نشان " کیلئے اپنا خون پانی کی طرح بہائیں گے۔ "[1]

اس کے بعد پھر جب ایک بار سرداروں کی ہمت جواب دے دیتی ہے تو شیخ مخمور جو دراصل بادشاہ کا بیٹا مسعود ہے ، ایک جوشیلی تقریر کرتا ہے۔

> " تم حق اور انصاف کی لڑائی لڑ رہے ہو۔ کیا تمہارا جوش اتنی جلدی ٹھنڈا ہوگیا۔ کیا تمہاری تیغ انصاف کی پیاس اتنی جلدی بجھ گئی ۔ تم جانتے ہو کہ انصاف اور حق کی

---

فتح[1] غرور ہوگی ۔ اگر امیر پرتھیمر کی تلوار لوہے کی ہے
تو تمہارا تیغ فولاد کا ہے ۔ اگر اس کے سپاہی جانباز
ہیں تو تمہارے سپاہی بھی سرفروش ہیں ۔ ہاتھوں میں
تیغ مضبوط پکڑو اور نام خدا لے کر دشمن پر ٹوٹ پڑو ۔"

کہانی کے یہ دونوں حصے نہ صرف ملک کی آزادی کی خواہش کے اظہار میں بلکہ ہر واقعہ اور ہر نام کے پیچھے علامتی انداز میں ہندوستان کی سیاسی زندگی کی جھلک موجود ہے ۔ جس میں پڑھنے اور سننے والوں کیلئے واضح طور پر ان پابندیوں کو توڑنے کیلئے جوش اور ولولہ بیدار کرنے کی کوشش ملتی ہے جو اس وقت ہندوستان کی زندگی میں انگریز تسلط کے باعث عائد یا مسلط تھیں ۔

یہ کہانی ایک تخیلی اور رزمیہ کہانی ہے جس میں حسن اور عشق کی رنگینیاں بھی جگہ جگہ اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں ۔

اس مجموعے کی تیسری کہانی میں تو عنوان ہی سے وطن کی محبت چھلکتی پڑتی ہے ۔ " یہی میرا وطن ہے " یہ سوز وطن کی تیسری کہانی ہے ۔ اس میں پریم چند نے اس جذبے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کے تحت آدمی اپنی سرزمین ہی میں سکون پاتا ہے ۔ کہانی کا ایک کردار ایسا ہے شخص ہے جو اپنی عمر کا طویل حصہ امریکہ میں گزار دیتا ہے ۔ جہاں اسے دنیا کی بیشتر آسائشیں حاصل ہیں ۔ لیکن پھر بھی وطن کی محبت یاد بن کر اس کی خوشیوں کو پامال کردیتی ہیں اور آخر کار وطن کی محبت اور کشمکش اس کو ہندوستان کھینچ لاتی ہے ۔ لیکن جب وہ اپنے وطن میں بھی مغربی تہذیب کا نشان دیکھتا ہے تو چیخ اٹھتا ہے ۔ " نہیں یہ میرا دیش نہیں ۔ یہ دیش دیکھنے کیلئے میں اتنی دور سے نہیں آیا ۔ یہ کوئی اور دیش ہے ۔ میرا پیارا دیش نہیں ۔" لیکن آگے بڑھتے بڑھتے وہ یہ نغمہ سنتا ہے " پریمو میرے ارگن چت نہ دھرو " ، جو اشنان کو جاتی عورتیں گارہی تھیں ۔ پھر شیو شیو ، ہر ہر ، نارائن نارائن کے بول سن کر گنگا کے کنارے پہنچ کر ہزاروں آدمیوں کو اشنان کرتے دیکھ کر کہتا ہے ۔

"[2] ہاں ہاں یہی میرا وطن ہے یہی میرا دیس ہے ۔"

---

1 ۔ شیخ مخمور ، سوز وطن ۔ پریم چند
2 ۔ یہی ہے میرا وطن ۔ ( سوز وطن ) پریم چند

اور انتہا یہ کہ وہ اسی گنگا کے کنارے ایک جھونپڑی میں رہنے لگتا ہے اور کبھی لوٹ کر اپنی بیوی بچوں میں بھی نہیں جاتا جو امریکہ میں موجود ہیں۔ اس کہانی میں بھی والہانہ انداز میں وطن کی محبت دکھانے کی کوشش ہے۔ اور ان اثرات سے نفرت کا اظہار ملتا ہے جو انگریزی حکومت کے تسلط اور نتیجے میں ہندوستان کی زندگی میں مرتب ہوئے تھے لیکن کہانی کا انجام وطن کی محبت کے جذبے کو انتہا پسندی کی منزلوں پر لے جاتا ہے اور جو کہانی سچے جذبے اور حقیقت کی عکاسی سے شروع ہوتی ہے۔ آخر میں جذبات کی شدید طوفان کی نذر ہوجاتی ہے۔ یعنی وہ شخص جو وطن کی محبت میں سرشار ہے وطن کی محبت میں اپنے بیوی بچوں تک کو چھوڑ دیتا ہے۔ حالانکہ اس کے اس عمل سے ملک کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔

ان کے افسانوں میں ایک بات قابل غور ہے وہ یہ کہ افسانہ " دنیا کا سب سے انمول رتن " سے لے کر " شیخ مخمور " اور " یہی میرا وطن ہے " تک پریم چند کا ذہنی اور فنی ارتقا نظر آتا ہے۔ پہلی کہانی میں تخیل اور داستان کا رنگ بہت گہرا ہے۔ اس کے بعد " شیخ مخمور " میں بھی یہ رنگ موجود ہے لیکن داستان کا رنگ قدرے ہلکا اور رزمیہ انداز قدرے گہرا ہونے لگتا ہے۔ اور کہانی کی فضا بھی زمین سے زیادہ قریب ہونے لگتی ہے۔ تیسری کہانی " یہی ہے میرا وطن " داستان سے ذرا اور دور ہوجاتی ہے۔ اس میں حسن و عشق ہے اور نہ وہ رنگین بیانی کا زور جو ان کے ابتدائی دو افسانوں میں موجود ہے۔ اس کہانی میں زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو داستان کی تخیلی فضا پر چھانے لگتی ہے۔

> "ریل گاڑی جنگلوں، پہاڑوں، ندیوں اور میدانوں کو عبور کرکے گاؤں کے قریب پہنچی تو مسافر کا دل بلیوں اچھل رہا تھا۔ بچپن کی ان گنت خوشگوار یادیں ایک ایک کرکے سامنے آرہی تھیں۔ وہ ایک ناقابل بیان مسرت کے ساتھ تیزی سے گاؤں کے قریب آرہا تھا کہ ایسے میں وہ نالہ دکھائی دیا جہاں وہ اور اسکے بچپن کے ساتھی ہنستے اور غوطے لگاتے تھے۔"[1]

---

۱۔ یہی ہے میرا وطن۔ پریم چند۔

سوز وطن جو پریم چند کے افسانوں کا ابتدائی مجموعہ ہے ، اس کی کہانیاں پڑھتے وقت وہ ارتقا" صاف نظر آتا ہے جو قدم بہ قدم آگے بڑھاتا انہیں افسانہ "کفن" کی منزل تک لے آیا۔ کیونکہ سوز وطن کے افسانے فنی اعتبار سے جیسا کہ پہلے بھی لکھا جاچکا ہے ناقص ہیں۔ اور اس اعتبار سے ان پر بحث بھی نہیں کی جاسکتی۔ لیکن چونکہ ہمارا موضوع افسانے کے "جدید رجحانات" ہے ، اسلئے نئے رجحان کی تلاش میں ان کے ابتدائی افسانوں سے بحث ضروری ہوجاتی ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ پریم چند کی یہ ابتدائی کہانیاں جو افسانے کی نامکمل تصویر پیش کرتی ہیں اور جن میں صرف وطن کی محبت کے جذبات ابھارنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان میں انگریز حکومت کو سیڈیشن نظر آیا۔ اس کی وجہ غالباً" یہ تھی کہ ہندوستانیوں میں حب الوطنی کا جذبہ براہ راست برطانوی حکومت کے مفاد سے ٹکراتا تھا اور وہ نہیں چاہتی تھی کہ عوام میں جذبہ حریت بیدار ہو۔ اور وہ غلامی کی ان زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کریں جو زنجیریں انگریزوں نے ہندوستان کو پہنائی تھیں۔

"برطانوی سامراجی نظریوں کی خصوصیت کیا تھی ؟ اول تو تمام ہندوستانیوں کے ذہن میں یہ خیال پیدا کرنا کہ انگریز قوم ان سے ہر لحاظ سے بہتر ہے اور ہندوستان میں اس کی حکومت جائز اور مناسب ہے بلکہ خدا کی طرف نازل کی ہوئی ایک ایک نعمت ہے۔ انگریزوں اور ان کی حکومت کا وفادار رہنا ہر ہندوستانی کا سیاسی اور مذہبی فرض قرار دیا گیا۔ یہ نظریہ تمام سرکاری اسکولوں اور کالجوں ، درسی کتابوں ، نیم سرکاری اخباروں ، عیسائی مشنریوں ، زرخرید ملاؤں ، پنڈتوں ، سرکاری عہدیداروں ، راجاؤں ، نوابوں ، بڑے زمینداروں اور دیگر تمام ایسے لوگوں کے ذریعے پھیلایا جاتا تھا ، جن کی روزی انگریزی سرمایہ داروں یا ان کے حکومتی اداروں سے وابستہ تھی۔"[1]

انگریزوں کا اتنے وسیع پیمانے پر یہ کوششیں کرنا کہ ہندوستان کے لوگوں میں یہ خیال پختہ ہوجائے کہ ان کی حکومت نہ صرف یہ کہ جائز ہے بلکہ اس کی اطاعت اور فرمانبرداری

1۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر صفحہ 54

ہندوستان کے عوام کا مذہبی اور قومی فریضہ ہے۔ ان کوششوں کے بعد پریم چند کے افسانوں کے مجموعے " سوز وطن " میں حب الوطنی کے جذبات ابھارنے کی کوشش اور اس پر انگریز حکومت کے عتاب کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ "سوز وطن" کے افسانوں کے بعد پریم چند پر یہ پابندی عائد کردی گئی تھی کہ وہ کلکٹر صاحب کو دکھائے بغیر کچھ نہیں چھپوا سکتے تھے اور اس قسم کی پابندیوں سے بچنے کیلئے نواب رائے کا قلمی نام ترک کرکے انہوں نے پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کردیا اور بعد میں اسی نام سے مشہور ہوئے۔ اس جگہ ایک بات ملحوظ خاطر رکھنی رہے۔ انگریز منظم طور پر یہ کوشش کر رہے تھے کہ ہندوستانی اپنی تہذیب اور زبان کو مغربی تہذیب اور انگریزی زبان کے مقابلے میں پست اور حقیر سمجھیں۔

> " اپنے وطن کی عظیم تہذیب اور تمدن کو گھٹیا خیال کرنا اور اس کی طرف بھی توجہی برتنا ، مغرب کی ہر ایک چیز کو اس سے بہتر سمجھنا اور انگریزی فیشن اور آداب کی احمقانہ نقالی کرنا اس نظریے سے پیدا ہونے والی تہذیب کا ایک لازمی جزو تھا۔ اس نظریے کی ترویج کا مقصد ظاہر ہے کہ ہم میں احساس پستی پیدا کرکے ہم کو ذہنی طور پر انگریزی استعمار کا آلہ کار اور مطیع بنانا تھا۔ تمام انگریز مورخین نے انیسویں یا بیسویں صدی میں ہمارے ملک کی جو تاریخیں لکھیں ان میں یہی نظریہ پیش کیا گیا تھا۔"[1]

پریم چند کی دور رس نگاہ نے اس بات کو شدت سے محسوس کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی ابتدائی کہانیوں میں وطن کی محبت ابھارنے کی سعی نمایاں ہے۔ اور یوں پریم چند کی حساس طبعی اور بچپن میں سنی ہوئی داستان طلسم ہوشربا کے اثرات نے مل کر اردو کے ایک بڑے افسانہ نگار کو جنم دیا۔

" سوز وطن " کے بعد " پریم پچیسی " ، " پریم بتیسی " اور " پریم چالیسی " کے افسانے شائع ہوئے۔ ان میں سے بیشتر افسانے 1909ء سے 1920ء کے دوران لکھے گئے۔ یہ دور پریم چند کا تاریخی اور اصلاحی دور کہلا سکتا ہے۔ پریم پچیسی کے افسانے جو

---

1- روشنائی - سجاد ظہیر - صفحہ 55

زیادہ تر تاریخی روایات پر مشتمل ہیں۔ان میں بھی حب الوطنی کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔جذباتی رنگ کے یہ قصے داستان سرائی اور اصلاحی جذبے سے معمور ہیں۔فنی اظہار سے کمزور ہونے کے باوجود ان میں ہندوستانی زندگی کی نسبتاً حقیقت سے قریب تصویریں نظر آتی ہیں۔اور یہی حقیقت پسندی پریم چند کی اس وقت کا پتہ ابتدا میں ہیں دیدنی ہے جو ان کے بعد کے افسانوں میں پوری طرح ابھر کر سامنے آئی۔پریم پچیسی کے افسانے فنی اظہار سے افسانے کی بجائے طویل یا مختصر قصے ہیں۔ان میں جابجا ملکی حالات، سیاسی حیثیت اور کسی نہ کسی سماجی زندگی کا عکس ملتا ہے۔مگر ان سب افسانوں میں کم و بیش اصلاحی جذبہ غالب رہتا ہے۔ پریم پچیسی کا سب سے پہلا افسانہ " ماتا " ہے۔اب اگر اس پر غور کریں تو اس کا انداز بیان " سوز وطن " کے مقابلے میں بدلا ہوا ہے اور کرداروں کے پیش کرنے کا طریقہ کار بھی مختلف ہے۔اس کے باوجود اس کی ابتدا داستان کا رنگ پیش کرتی ہے۔

"[1] بکھو رام رکھا مل دہلی کے ایک موقع حال کھتری تھے۔
بہت ہی خوش وضع اور انتہا درجہ کے اہل ثروت اس
کی مہمان نوازی کی سارے محلہ میں دھوم تھی۔"

پرانی کہانیوں اور قصوں کی ابتدا بھی تقریباً اس طرح ہوتی ہے۔کسی ملک میں ایک بادشاہ تھا۔دولت اس کی لونڈی تھی۔حسن اس کا غلام، دولت بے شمار رکھتا تھا وغیرہ۔ فرق یہ ہے کہ بادشاہ کی جگہ موقع حال کھتری ہے اسی کے سبب ماحول میں بھی تبدیلی نظر آتی ہے۔پریم چند نے اس عہد کے بیشتر افسانوں میں اسی انداز سے کام لیا ہے۔کچھ مثالیں اور دیکھئے تاکہ ابتدائی عہد میں داستان، افسانے اور پریم چند کے ذہنی ربط کا ایک خاکہ ابھر سکے۔

" بہت زمانہ گزرا ایک روز پشاور کے موضع ماہ نگر میں قدرت کا ایک حیرت انگیز کرشمہ نظر آیا۔اندھیری رات تھی۔بستی سے کچھ دور برگد کے سایہ دار درخت کے نیچے ایک شعلہ آتشیں نمودار ہوا اور ایک جھلملاتی ہوئی شمع کی طرح نظر آنے لگا۔" ( وکرمادت کا تیغہ )

---

1 ۔ وکرمادت کا تیغہ ۔پریم چند ۔ پریم پچیسی حصہ اول صفحہ 33 ۔

"بھنی مادھو سنگھ وضع گوری پور کے زمیندار اور نمبردار تھے۔ ان کے بزرگ کسی زمانے میں صاحب ثروت تھے۔ پختہ تالاب اور مندر انھیں کی یادگار تھے۔ کہتے ہیں اس دروازے پر پہلے ہاتھی جھومتا تھا۔" ( بڑے گھر کی بیٹی )

" اندھیری رات کے سناٹے میں دھستان ندی کی چٹانوں اور سنگریزوں سے ٹکراتی ہوئی سہانی آواز پیدا کرتی تھی۔ گویا چکیاں گھمر گھمر کرتی ہوں۔ ندی کے کنارے پر ایک ٹیکرا ہے۔ اس پر پرانا قلعہ بنا ہوا ہے جس کی فصیلوں کا گھاس اور کائی نے محاصرہ کر رکھا ہے۔" ( رانی سارندھا )

" آلھا کا نام کس نے نہیں سنا۔ زمانہ قدیم کے چندیل راجپوتوں میں شجاعت اور سرفروشانہ اطاعت گزاری کیلئے کسی راجہ مہاراجہ کو بھی یہ شہرت دوام حاصل نہیں۔" ( آلھا )

ان تمام کہانیوں سے یہ بات صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے کہ ان کو لکھنے والا کہانیاں سننے اور کہانیاں سنانے کا کتنا شائق ہے۔

یہ تاثر نہ صرف کہانیوں کا شوق اور داستان کے گہرے اثرات کا نتیجہ ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند کا ذہن پرسکون زندگی کا متلاشی تھا۔ امن اور چین کی زندگی کی شدید خواہش ان کی کہانیوں سے جھانکتی ہے جیسے کوئی ذہین اور انتہائی حساس بچہ شاہانہ زندگی کی خواہش اور کہانیوں سے والہانہ لگاؤ رکھتا ہو۔ پریم چند کے ابتدائی افسانوں یا کہانیوں سے ایسا ہی ایک بچہ جھانکتا نظر آتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حالات کی ناہمواری اس بچے کو جلد ہی سنجیدہ بنادیتی ہے اور وہ بچہ جسے حسین رنگوں، پھولوں اور تتلیوں سے عشق ہے ، مجبوراً ان مشاغل کو ترک کرکے رفتہ رفتہ ، فلسفیانہ انداز اختیار کرلیتا ہے یا ایسا کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ وہ کبھی ناصحانہ انداز اختیار کرلیتا ہے اور کبھی بزرگوں کی طرح سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا لہجہ کبھی طنزیہ اور تلخ ہوتا ہے اور کبھی کبھی ہلکی سی لطافت اور مزاح کی کیفیت ابھرتی محسوس ہوتی ہے۔ کبھی وہ ان چہروں کی نقاب کشائی کرتا ہے جن میں جھوٹ اور منافقت چھپی ہوئی ہوتی ہے اور کبھی حیران ہوکر رنگ بدلتے چہروں کو دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن ان تمام رویوں کے پیچھے ایک تاثر جو شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے وہ بچپن کا تاثر ہے۔ کسی بھی کوشش کے پیچھے کوئی بہت چالاک اور پختہ ذہن

نظر نہیں آتا۔ صرف معصومیت جھانکتی ہے۔ وہ معصومیت جسے اپنے آباؤ اجداد سے پیار ہے۔ ایک ایسا ذہن جسے اپنے آدمیوں سے محبت ہے ، اپنی زمین اور اپنی لہلہاتے کھیتوں سے عشق ہے۔ یہ ان لوگوں سے ناخوش ہے جو دوسروں کا حق چھینتے ہیں۔ دکھ پہنچاتے ہیں۔ اونچے اونچے دعوے کرتے اور جھوٹ بولتے ہیں۔ پریم چند کی ابتدائی کہانیاں اسی قسم کے احساسات کا مجموعہ ہیں۔ جن میں ستاروں کی روشنی جیسا مدھم اجالا پھیلا نظر آتا ہے۔ اور اس اجالے میں اگر اتر کر دیکھیں تو یوں لگتا ہے جیسے کہانیاں سنانے والا یہ بچہ جسے ہم پریم چند کہتے ہیں ، سب کو اپنی ہی طرح معصوم سمجھتا ہے۔ جو مغرب کی چکا چوند پیدا کرنے والی روشنی کی طرف لپکنے والوں کو بڑے پیار سے بلاتا اور انہیں اپنے اسلاف کے کارناموں اور ان کی عظمت کی کہانیاں سنا کر ان میں مشرقیت پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور کبھی کبھی گھر گھر کرتی ہوئی ندی کی چٹانوں اور سنگریزوں سے ٹکرا کر ابھرنے والی موسیقی سنا کر اس حسن کی طرف مخاطب کرتا ہے جو اپنے وطن کی سرزمین میں اسے جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ لیکن ایک بات جو ان ابتدائی کہانیوں کے ذریعے سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ابتدا میں نظر آنے والا پریم چند جو معصوم ہے جس کے خیالات ابھی پوری طرح پختہ نہیں جس کی زبان میں ابھی روانی سلاست نہیں۔ جو اپنے خیالات کو ایک مرکزی تاثر دینے کا اہل بھی نہیں۔ اس میں بڑے امکانات موجود ہیں اور وہ ابتدا ہی میں بعض بڑے اور اہم مسائل کی طرف توجہ دلانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جو انسانوں کے بارے میں سوچ سکتا ہے اور ان کے دکھوں اور غموں میں شریک ہے۔ ان کا مداوا کرنا چاہتا ہے۔

"پریم پچیسی" کی تقریباً تمام کہانیوں یا تاریخی قصوں میں ایسا ہی رجحان موجود ہے جس کی کوئی واضح شکل ابھی سامنے نہیں آسکی لیکن اس میں رومانیت ، جذبات کی شدت ، داستان کا انداز بیان ، محیرالعقول واقعات اور اصلاح کے کھرے جذباتی انداز کے ساتھ ساتھ خوبصورت منظر ، حقیقت نگاری ، ہندوستان کی دیہاتی زندگی اور لوگوں کی ضعیف الاعتقادی اور ان کی مجبوریاں ، بے بسی کی تصویریں اور کہیں کہیں معاشرتی تصویریں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ سوکرمادت کا تہنہ ، جو ایک طویل قصہ ہے اور جسے پریم چند نے نو الگ ٹکڑوں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس میں فنی اعتبار سے بہت خامیاں ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ کہانی میں تسلسل کو ہی برقرار نہیں رکھ سکتے۔ بیچ ٹوٹ ٹوٹ

جاتا ہے۔ اور کئی جگہ کہانی اپنا رخ تبدیل کرنے لگتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف بڑی مشکل سے مختلف ٹکڑوں کو جو واقعات اور معنویت کے اعتبار سے بھی مختلف نوعیت کے تھے جوڑنے میں کامیاب ہوا ہے۔

پھر "وکرمادت کا تیغہ" اس طرح چمکتا ہے جیسے "شعلہ آتشیں نمودار ہوا اور ایک جھلملاتی ہوئی شمع کی طرح نظر آنے لگا۔" اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اگر کوئی ایسا شخص اسے ہاتھ لگاتا جو گنہگار ہو یا غیر منصف ہو تو اس کی چمک ماند پڑ جاتی ہے اور آخر میں جب مہاراجہ رنجیت سنگھ انصاف کی بہار سمجھانے کا مقصد لے کر تیغہ اپنے سینے میں اتارنا چاہتا ہے۔ گویا وہ انصاف پسند ہو جاتا ہے تو تیغہ ایک دم چمکنے لگتا ہے۔

"مہاراجہ نے تیغہ کو دیکھا۔ اس وقت میں اس میں دوج کے
چاند کی چمک تھی۔ حق اور انصاف کے چمکتے ہوئے سورج
نے اس چاند کو منور کر دیا تھا۔" ( وکرمادت کا تیغہ )

یہ باتیں یعنی کہانی میں محیرالعقول واقعات پریم چند کے ذہن کے اس حصے کو سامنے لانے میں جہاں سے وہ بچہ نظر آنے لگتا ہے۔ جو محیرالعقول واقعات سن کر اور سنا کر خوش ہو جاتا ہے۔ جو داستان کی روایت سے ابھی تک اپنا رشتہ برقرار رکھے ہوئے ہے اور افسانے کے فن سے پوری طرح واقف نہیں۔

پریم چند کے یہ افسانے جو پریم پچیسی میں موجود ہیں۔ ان کے اس رجحان کے علمبردار ہیں جسے ہم ان کا رومانی دور کہہ سکتے ہیں اور جیسا کہ پہلے بھی بتایا جا چکا ہے کہ بیسویں صدی کی ابتداء میں مغرب کی وساطت سے رومانیت کی جو شدید لہر آئی ہوئی تھی اس کا اثر کم و بیش تمام ادیبوں پر پڑا۔ پریم چند کو بھی یہ لہر کچھ دور بہا لے گئی۔ پھر بچپن سے ذہن میں آہستہ آہستہ اثر انداز ہوتی طلسم ہوشربا اور پھر ان کا اپنا مزاج یہ تمام چیزیں مل کر ان کے ہاں شدید جذباتی انداز بیان میں ڈھل کر سامنے آئیں اور بعض اوقات یہ جذبات اتنے شدید اور تند ہونے لگتے ہیں کہ سامنے سے حقیقت بالکل ہی اوجھل ہو جاتی ہے اور صرف جذبات کی دھند پھیلی نظر آنے لگتی ہے۔

مثلاً یہ ٹکڑا جب برندا اپنی پوری داستان سناتی ہے جس میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کے سپاہیوں نے ظلم کیا تھا۔

---

وکرمادت کا تیغہ ۔ پریم پچیسی صفحہ 33 ۔

"پرندا کا چہرہ سرخ ہوگیا۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ ایک دہقان عورت کا یہ حوصلہ یہ خیال اور یہ جوش تقریر دیکھ کر سکتے میں آگئے۔ کانچ کا ٹکڑا ٹوٹ کر تیز دھار والا چھرا ہوجاتا ہے۔ وہی کیفیت انسان کے ٹوٹے دل کی ہے اور پھر جب وہ سمجھ جاتے ہیں کہ پرندا کا اشارہ ان کی طرف ہے تو کہتے ہیں " انصاف جس کا خون چاہتا ہے وہ میں ہوں " اس کے بعد پرندا کے سامنے مہاراجہ رنجیت سنگھ خود کو پیش کردیتے ہیں کہ وہ تیغہ ان کے سینے میں اتار دے اور پرندا دل پر جبر کرکے پہلو سے خنجر نکالتی ہے مگر تلوار اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہے۔ اس کے بعد جذبات کا رو ر دیکھنے کے قابل ہے۔

> 1
>
> "مہاراجہ رنجیت سنگھ سمجھ گئے کہ عورت کی ہمت دغا دے گئی اور وہ تیزی سے لپکے اور تیغہ اٹھا لیا۔ یکایک داہنا ہاتھ مجنونانہ جوش کے ساتھ اوپر کو اٹھا سوہ ایک بار زور سے بولے "واہ گرو کی جے" اور قریب تھا کہ سینہ تلوار کے ہم آغوش ہو بجلی کوند کر سینہ لہر میں گھسنے والی ہی تھی کہ پرندا ایک چیخ مار کر اٹھی اور راجہ کے اوپر اٹھے ہوئے ہاتھ کو اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے مضبوط پکڑ لیا۔ رنجیت سنگھ نے جھٹکا دے کر ہاتھ چھڑانا چاہا مگر کمزور عورت نے ان کے ہاتھ کو اس طرح جکڑا تھا جیسے محبت دل کو پکڑ لیتی ہے سو وہ بے بس ہوکر بولے شاباش انصاف کو اپنی پیاس بجھانے دو"

ایک درجہ کا اپنی رعایا کو شکایت پر فوری طور پر اپنے آپ کو مار ڈالنے کا خیال اور اتنے زیادہ جوش کا مظاہرہ، یہ تمام باتیں افسانہ نگاری کے عنفوان شباب کی منزل کی نشاندہی کرتی ہے مقول احتشام حسین کے " پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے افسانے کو گھٹنوں چلنے سے بچا لیا۔ اور شروع ہی میں جوان بنا کر پیش کردیا۔" لیکن حقیقت یہ کہ ان دونوں ہی نے افسانے کو جس منزل سے شروع کیا وہ جوانی کی نہیں بلکہ عنفوان شباب کی منزل تھی۔ عنفوان شباب کی یہ رومانیت پریم چند کے افسانوں میں بعض جگہ خوبصورت مناظر اور کبھی کبھی ایک نازک لبوں سے نکلا ہوا نغمہ بھی بن جاتی ہے۔

---

1۔ پریم پچیسی حصہ اول سو کرمادت کا تیغہ صفحہ 74۔

"تین پہر رات جاچکی ہے۔آسمان پر چاند کی روشنی ماند ہوچکی ہے۔چاروں طرف گہرا سناٹا چھایا ہوا ہے اور اس خیال افزا سناٹے میں پرندا زمین پر بیٹھی ہوئی مدھم سروں میں گا رہی ہے۔

"بتادے کوئی پریم نگر کی ڈگر"

پرندا کی آواز میں لوچ بھی ہے اور درد بھی۔اس میں بے چین دل کو تسکین دینے والی قوت بھی ہے اور سوئے ہوئے جذبات کو جگانے کی طاقت بھی۔صبح کے وقت شفق میں سر اٹھائے ہوئے نخل گل پر بیٹھنے والی بلبل کی چہک میں بھی یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔یہ وہ نغمہ ہے جسے سن کر اہل وفا وجد کرنے لگتے ہیں۔ان کی تان کانوں کو چھیدتی ہوئی جگر میں جا پہنچتی ہے۔"

اس جذباتی انداز کے قصے وکرمادت کے تیغہ میں بھی پریم چند کا اصلاحی جذبہ موجود ہے۔یہ وہ جذبہ ہے جو چند افسانوں کو چھوڑ کر ان کے آخری عہد تک بیشتر افسانوں پر مسلط رہا۔ "راجہ ہردول" میں تو یہ انداز باقاعدہ پند و واعظ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

"سنگ و خشت کی یادگاریں اور تاریخی فتوحات انسان سے ثنا و صفت کی داد لیتی ہیں۔مگر مردانہ جانبازی دلوں میں عقیدت پیدا کر دیتی ہیں۔حق یہ ہے کہ جب تک کوئی بشر ایسا عظیم کام نہ کرے جو انسان کے حیطہ امکان سے باہر ہو اس وقت تک عوام الناس کا کا دربار دیسی دیوتاؤں کی پیروی نہیں دیتا۔فاتح اور شاعر سخی اور عادل دماغ کے مندر میں جگہ پاتے ہیں مگر حمیت کے نام پر قربان ہونے والا انسان دل کے مندر میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔آج جو ایک دیوتا کی عزت ہے سو ہی راجہ ہردول کی ہے۔"[1]

حقیقت یہ ہے کہ پریم چند جب بھی کوئی قصہ سنانے لگتے ہیں ان کے پیش نظر اصلاح ہوتی ہے۔جیسے بچوں کیلئے لکھی جانے والی کہانیوں میں اس بات کا التزام

---

1۔ راجہ ہردول پریم پچیسی صفحہ 160 ۔ 161 ۔

رکھا جاتا ہے کہ کہانی کے پس پردہ کوئی نہ کوئی اچھی بات، کوئی نصیحت موجود ہو اور پھر بچوں کے ذہن کو ملحوظ رکھ کر اس میں کچھ تحیر آمیز واقعات شامل کر دیئے جاتے ہیں۔ اپنی تحریروں کے بارے میں پریم چند خود یوں رقم طراز ہیں۔

"میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تحریری تجربے پر[1]
پر مبنی ہوتے ہیں۔ ان میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش
کرتا ہوں۔ مگر محض کسی واقعہ کے اظہار کہانی میں کہانیاں
نہیں لکھتا۔ اس میں فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار
کرنا چاہتا ہوں جب تک اس قسم کی بنیاد نہیں ملتی میرا
قلم اٹھتا ہی نہیں۔ زمین تیار ہونے پر میں کیریکٹر کی تخلیق
کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعے سے بھی پلاٹ مل
جاتے ہیں۔ لیکن کوئی واقعہ افسانہ نہیں ہوتا تاوقتیکہ وہ
کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے۔"

پریم چند کے اپنے افسانوں کے بارے میں اس قسم کے خیالات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ جب بھی کوئی قصہ یا کہانی لکھتے ہیں تو اس کی بنیاد فضا میں یا تخیلی جذبات پر نہیں بلکہ حقیقی واقعات پر ہوتی ہے اور اس حقیقت کا اظہار بھی ان کے ہاں کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ مثلاً تاریخ کے واقعات سے پلاٹ اخذ کرنے کا جہاں تک تعلق ہے، ان کے پیچھے وہ کسی "فلسفیانہ یا جذباتی" حقیقت کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ ان دنوں جب وہ مہوبا کے مقام پر ڈپٹی انسپکٹر مدارس تھے اور ان کا قیام ہمیرپور میں تھا، اس وقت بندیل کھنڈ اور "مہوبا" کے تاریخی کھنڈے عظمت رفتہ کی یاد بن کر ان پر اثرانداز ہوئے اور ان کی بہت سی کہانیوں نے اسی تاریخی پس منظر میں جنم لیا۔ جن میں رانی سارندھا، راجہ ہردول، گناہ کا اگن کنڈا، آلہا، وکرماد ت کا تیغہ وغیرہ جیسی کہانیاں شامل ہیں۔ ان کہانیوں میں تاریخی واقعات کے باوجود پریم چند اصلاح کے جذبے کو فراموش نہیں کرپاتے اور جگہ جگہ وطن کی گذشتہ عظمت اور عظیم ہستیوں کے حسن کو سامنے لاکر سوتے جذبے کو جگانے اور قوم میں نیا جوش اور ولولہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

---

1۔ سالنامہ نیرنگ خیال۔ پریم چند کی زندگی اور تصنیفات پر ایک نظر از علی جواد زیدی
پریم چند۔ ڈاکٹر قمر رئیس صفحہ 117۔

"گناہ کا اگن کنڈ" کا آخری حصہ اس بات کا واضح ثبوت ہے۔

"کیسا اعلیٰ اخلاقی معیار ہے اور کتنی عبرتناک داستان گناہ[1]
کی آگ کیسی تیز اور اس کی لپیٹ کیسی جان سوز ہوتی ہے۔
ایک گناہ نے کتنی جانیں جلا ڈالیں۔ شاہی خاندان کے
دو راج کنور اور شاہی خاندان کی دو کنواریاں دیکھتے دیکھتے
اس اگن کنڈ کی نذر ہوگئیں کیونکہ ستی کا چلن ست ہوا۔"

جہاں تک کہانی کے کردار میں اور ان کے رویوں کا تعلق ہے وہ مثالی ہیں۔ ایسے کردار جو عام زندگی میں مشکل ہی سے ملتے ہیں اس کہانی میں خصوصیت سے راجپوت قوم کی شجاعت، خود داری اور جاں بازی ابھرتی ہے۔

پتاجی بولے - بیٹی تم راجپوتنی ہو ؟
میں - جی ہاں۔
پتاجی - راجپوت بات کے دھنی ہوتے ہیں۔
میں - جی ہاں۔
پتاجی - اس راجپوت نے میری گائے کی جان لی ہے اس کا بدلہ تمہیں لینا ہوگا۔
میں - میں آپ کا حکم بجالاؤنگی۔
پتاجی - اگر آج میرا بیٹا زندہ ہوتا تو میں یہ بوجھ تمہاری گردن پر نہ رکھتا۔
میں - آپ کا جو ارشاد ہوگا میں بسر و چشم بجا لاؤنگی۔
پتاجی - تم عہد کرتی ہو۔
میں - جی ہاں۔ جہاں تک میرا بس چلے گا میں ضرور یہ عہد پورا کروں گی۔
پتاجی - یہ میرا تیغہ لو جب تک یہ تیغہ اس راجپوت کے کلیجے میں پیوست نہ کرلینا ، اپنے اوپر عیش و آرام حرام سمجھنا۔

کہانی کا یہ حصہ ایک طرف پریم چند کے بیان کے مطابق ڈرامائی کیفیت رکھتا ہے۔ دوسری طرف ان کی اصلاحی ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے جہاں ہر معاملہ خالصتاً نقطہ نظر (اصلاحی) سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کہانی کی بنیاد گناہ کے احساس پر قائم ہے اور اس گناہ کی

---

1- پریم پچیسی صفحہ 254 ( گناہ کا اگن کنڈ )
[illegible] صفحہ 260 ( گناہ کا اگن کنڈ )

لہٰذا گائے کی بچی کو ایک راجپوت کے پلوں تلے کچلے جانے سے موت ہے۔ اور جب گائے اس آدمی پر جھپٹتی ہے تو راجپوت نے وہاں سے بھاگ جانے کو کسر شان سمجھ کر گائے کو بھی اپنی تلوار کے گھاٹ اتار دیا۔ اس کے بعد مرنے والوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا۔ بظاہر یہ کہانی ایک مذہبی احساس کے ساتھ شروع ہوتی جس میں گائے کو مارنا ایک گناہ عظیم ہے۔ لیکن بعد میں جذباتی اور ڈرامائی انداز اختیار کرلیتی ہے اور آخر میں اصلاحی احساس کو اجاگر کرتی ختم ہوجاتی ہے۔

" ایک گناہ نے کتنی جانیں جلا ڈالیں " ۔ پریم چند کا یہ دور جو پریم پچیسی ، پریم بتیسی اور کسی حد تک پریم چالیسی پر مشتمل ہے۔ رومانی ، تاریخی اور اصلاحی دور کہلایا جاسکتا ہے۔ اس دور میں خیالات اور افسانے کا بتدریج ارتقاء موجود ہے اور انداز بیان بھی قدرے تبدیل ہوکر کہیں کہیں مکالموں کا انداز اختیار کرلیتا ہے۔ اور اپنی تمامتر رومانیت اور جذباتی انداز کے باوجود یہاں وہ غیر رومانی فضا نہیں ہے جو یلدرم اور نیاز فتحپوری کے ہاں موجود ہے۔ " بےغرض محسن " پریم پچیسی کا ایک اچھا قصہ ہے ، جس میں اگرچہ " تخت سنگھ اور بوڑھی ٹھکرائن " دونوں کردار مثالی ہیں اور ان کی خودداری جذباتی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن پھر بھی اس میں ہندوستان کی عام زندگی کے تہذیبی اور معاشرتی پہلو کی کامیاب عکاسی موجود ہے۔ اور پھر جگہ جگہ مناظر کا حسن بھی جھانکتا ہے۔

" ساون کا مہینہ تھا۔ ریوتی نے پلوں میں مہندی رچائی ، مانگ چوٹی سنواری اور تب اپنی بوڑھی ساس سے جاکر بولی ، اماں جی آج میلہ دیکھنے جاؤں گی "۔ کیرت ساگر کے کنارے عورتوں کا بڑا جمگٹ تھا ، نیلگوں گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ عورتیں سولہ سنگھار کئے ساگر کے پرفضا میدان میں ساون کی رم جھم برکھا کی بہار لوٹ رہی تھیں۔ شاخوں میں جھولے پڑے تھے۔ کوئی جھولا جھولتی، کوئی ملہار گاتی ، کوئی ساگر کے کنارے بیٹھی لہروں سے کھیلتی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی خوشگوار ہوا۔ پانی کی ہلکی پھوار ، پہاڑیوں کی نکھری ہوئی ہریاول لہروں کے دلفریب جھولے موسم کو توبہ شکن بنائے ہوئے تھے۔" ( بے غرض محسن )

اس کہانی میں سماجی برائیوں کا عکس بھی موجود ہے جسے پریم چند کہیں کہیں اپنے مخصوص نرم اور دھیمے طنزیہ لہجے میں اجاگر کرتے ہیں۔

"میرامن اب ایک لحیم شحیم نوجوان تھا۔ نہایت خلیق ، نیک مزاج ۔ کبھی کبھی باپ سے چھپا کر غریب آدمیوں کو قرض حسنہ دیا کرتا۔ چنتا من نے کئی بار اس گناہ پر بیٹے کو آنکھیں دکھائی تھیں اور الگ کرنے کی دھمکی دی تھی۔ میرا من نے ایک بار سنسکرت پاٹھ شالہ کیلئے پچاس روپے چندہ دیا۔ پنڈت جی اس پر ایسے برہم ہوئے کہ دو دن تک کھانا نہیں کھایا۔ ایسے ناگوار واقعات آئے دن ہوتے رہتے تھے۔"

" میرا من کی نوسویں سالگرہ آئی۔ ڈھولوں کی سہانی آواز سنائی دینے لگی۔ ایک طرف گھی کی پوریاں پک رہی تھیں ، دوسری طرف تیل کی۔ گھی کی موٹے معزز برہمنوں کیلئے اور تیل کی غریب فاقہ کش نیچوں کیلئے۔" ( بے غرض محسن )

پریم چند کوئی سماجی برائی پیش کریں یا نصیحت یا ان کا مقصد کسی برائی پر طنز کرنا ہو۔ ہر حالت میں ان کا لہجہ دھیما ، پرسکون ، ٹھنڈا اور نرم ہوتا ہے۔ تندی اور تیزی سے ان کا مزاج ناآشنا معلوم ہوتا ہے۔ اسلئے ان کی کہانیوں کے کردار بالعموم امن پسند ہیں۔ جو خود داری اور آن بان پر تو مرمٹتے ہیں۔ لیکن عام حیثیت میں صلح جو ، نرم خو اور نیک دل ہیں۔

ان کے افسانوں کے پیچھے جو مجموعی تاثر ہے اس میں ایک ایسا جذباتی ، ہمدرد اور بے ضرر انسان نظر آتا ہے جو خوش رہنے اور خوش رکھنے کا متمنی ہے۔ کہیں کہیں یہ احساس چھوٹے چھوٹے خوشگوار واقعات اور کبھی دلچسپ کرداروں کی تخلیق کا باعث بھی بن جاتا ہے۔

" منشی رام سیوک بھویں چڑھائے ہوئے گھر سے نکلے اور بولے " اپنی زندگی سے تو موت بہتر ہے ۔..................................................."

موت کی دست درازیوں کا سارا زمانہ شاکی ہے۔ اگر انسان کا بس چلتا تو موت کا وجود ہی باقی نہ رہتا۔ مگر فی الواقع موت کو جتنی دعوتیں دی جاتی ہیں ، انہیں قبول کرنے کی فرصت ہی نہیں۔ اگر اسے اتنی فرصت ہوتی تو آج زمانہ ویران نظر آتا۔" ( آہ بیکس )

مزاح کا یہ رنگ پریم چند کے تقریباً ہر قصے میں مختلف نوعیتوں کے ساتھ جابجا چمک اٹھتا ہے۔ وہ اس مزاح میں بھی کوئی نہ کوئی حقیقت پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مزاح ان کے ہاں کبھی بھی چکر بازی یا کھوکھلے قہقہہ کا انداز نہیں رکھتا۔ بلکہ ایک خوشگوار یا تلخ حقیقت مزاحیہ رنگ میں ابھرتی ہے۔

" ہیرامن اب گھر کا مختار ہوگیا تھا اور چنتا من کی ایک نہ چلنے پاتی۔ وہ غریب اب عینک لگائے ایک گدے پر بیٹھے اپنا وقت کہانیاں پڑھنے پر صرف کرتے تھے۔" ( بے غرض محسن )

"مونگا[۱] پر اسے ایسا غصہ آرہا تھا کہ اس کا بس چلتا تو ضرور کنویں میں دھکیل دیتا۔ کہتا " چل کنویں میں تجھے پانی پلاآؤں۔" جب وہ کنویں پر پہنچتی تو پیچھے سے ایسا دھکا دیتا کہ وہ دھم کنویں میں جاگرتی اور وہاں پٹے ہوئے کتے کی طرح چیخنے لگتی دھماکے کی آواز آتی۔ اس خیال سے رام غلام کے سینے میں گدگدی سی ہونے لگی اور وہ مشکل سے اپنی ہنسی کو روک سکا۔"

پریم چند کے ہاں یہ مزاح جیسا کہ پہلے بھی لکھا جاچکا ہے ، صرف ہنسنے ہنسانے کیلئے تخلیق نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے المناک واقعات سے جنم لیتا ہے۔ دکھوں کے تاریک سایوں سے روشنی بن کر پھوٹتا ہے اور عجیب و غریب حقیقتوں کی پردہ کشائی کرتا ذہن پر چھاجاتا ہے۔ اس مزاحیہ رنگ میں جو قوت ہے وہ پریم چند کے فلسفیانہ خیالات اصلاحی جذبہ اور ناصحانہ انداز میں نہیں۔ وہ جن حالات میں مزاح پیدا کرتے ہیں۔ وہ مزاح کے رنگ میں آکر زیادہ موثر ہوجاتے ہیں۔ ان کے قلم میں جو درد اور کرب ہے وہ مزاحیہ رنگ میں ڈوب کر زیادہ دردناک اور المناک دکھائی دینے لگتا ہے۔ پریم چند کی یہ خصوصیت اتنی عجیب ہے کہ اگر ان کو اس کا احساس ہوتا تو وہ شاید ناصحانہ انداز ترک کرکے صرف مزاح نگار بننے کی کوشش کرتے۔

پریم پچیسی کی کہانیاں سوز وطن کی کہانیوں کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب نظر آتی ہیں۔ پریم چند کا یہ رومانی اور جذباتی دور بھی غیرملکی حکومت سے نالاں اور متفکر ہے۔

1914ء میں جنگ عظیم چھڑ گئی۔ اس جنگ کے اثرات ہندوستان کے عوام خصوصیت

---

۱۔ "آہ بیکس" صفحہ 289 ۔

سے مسلمانوں پر بہت برے پڑے۔ کیونکہ انگریزوں کے مدمقابل ترک تھے۔ پھر جنگ کے دوران حکومت برطانیہ نے جو وعدے کئے تھے ان کو پورا کرنے کے بجائے تقریر و تحریر پر پابندیاں اور حکومت کے خلاف آواز اٹھانے کے جرم میں نظربندی اور قید جیسے سخت گیر احکامات صادر ہونے لگے۔ اس کا ردعمل یہ ہوا کہ ترک موالات اور خلافت کی تحریکوں نے جنم لیا ان تحریکوں نے ہندوستان کے عوام میں وقتی طور پر یکجہتی اور ہندو مسلم اتحاد کی فضا قائم کردی اور پورا ملک آزادی کی جدوجہد میں مصروف ہوگیا۔

پریم چند کے تیسرے مجموعے پریم بتیسی کا افسانہ پنچایت کس حد تک ہندو مسلم اتحاد کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کی ابتدا میں یوں ہوتی ہے۔

"جمن شیخ اور الگو چودھری میں بڑا یارانہ تھا۔ ساجھے میں کھیتی ہوتی، لین دین میں بھی کچھ ساجھا تھا۔ ایک دوسرے پر کامل اعتماد تھا۔ جمن جب حج کو گئے تھے تو اپنا گھر الگو کو سونپ گئے تھے اور الگو جب کبھی باہر جاتے تو جمن پر اپنا گھر چھوڑ دیتے۔ وہ نہ ہم نوالہ تھے، نہ ہم پیالہ، نہ ہم مشرب، صرف ہم خیال تھے۔ اور یہی دوستی کی اصل بنیاد ہے۔" ( پنچایت )

دراصل جب ہم پریم چند کو پڑھتے ہیں تو وہ پریم چند سے زیادہ اردو افسانے کے بتدریج ارتقا کا مطالعہ بنتا جاتا ہے۔ اور وہ کروٹیں صاف طور پر نظر آنے لگتی ہیں جو داستان سے قصہ، قصہ سے کہانی اور کہانی سے افسانہ بنانے تک ایک طویل عرصہ پر پھیلی ہوئی ہیں۔ انہی کروٹوں میں ایک کروٹ "پریم بتیسی" کے افسانے ہیں۔ یہ کروٹ افسانے کو زندگی سے اور زیادہ قریب لے آتی ہے۔

یہاں پہنچتے پہنچتے افسانہ عام انسانوں کے بیچ میں سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ جس میں خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ انسان کے اندر جھانکنے کی ہلکی سی نوٹ بھی موجود ہے۔

" شیخ جمن کی ایک بوڑھی خالہ تھی ان کے پاس تھوڑی سی ملکیت تھی۔ مگر قریبی وارث کوئی نہ تھا۔ جمن نے وعدے وعید کے سبز باغ دکھا کر خالہ اماں سے وہ ملکیت اپنے نام کروالی تھی۔ جب تک یہ نام پر رجسٹری نہ ہوئی تھی خالہ جان کی خوب خاطرداریاں ہوتی تھیں۔ خوب میٹھے لقمے اور چٹ پٹے سالن کھلائے جاتے تھے۔ مگر رجسٹری کی مہر ہوتے ہی ان خاطرداریوں پر بھی مہر ہوگئی۔" ( پنچایت، پریم بتیسی )

اس افسانے میں انسان کی فطری کمزوریاں ، خارجی اثرات کے ساتھ ساتھ داخلی احساسات میں ڈھل کر بڑی خوبصورتی سے سامنے آتی ہیں۔ جذبات کی نوعیت اور سوچ کا انداز بھی فطری ہے۔ اس کے کردار "بے غرض محسن" کے تخت سنگھ اور بوڑھی ٹھکرائن کی طرح مثالی صبر اور ضبط کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ وہ جس حیثیت اور جس ماحول میں رہتے ہیں ، اسی حیثیت اور ماحول کے مطابق سوچتے اور عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ اور بعض جگہ ان کی گفتگو اتنی فطری نظر آتی ہے کہ اس کو بلا شبہ فنی معراج کہا جا سکتا ہے۔

" آخر ایک دن خالہ جان نے کہا " بیٹا ! تمہارے ساتھ میرا نباہ نہ ہوگا ، تم مجھے روپیہ دے دیا کرو میں اپنا الگ پکا لیا کرونگی " جمن نے بے اعتنائی سے جواب دیا " روپیہ کیا یہاں پھلتا ہے " ۔ خالہ جان نے بگڑ کر کہا تو مجھے کچھ نان نمک چاہیئے یا نہیں ؟ جمن نے مظلومانہ انداز میں کہا ، چاہیئے کیوں نہیں ، میرا خون چوس لو۔ کوئی یہ تھوڑی ہی سمجھتا تھا کہ تم خواجہ خضر کی حیات لے کر آئی ہو۔"
( پنچایت ۔ پریم پچیسی )

اس میں خالہ اور جمن کے کردار اتنے حقیقی ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت واقعاتی تصویریں جزئیات کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔ حالانکہ پریم چند نے کرداروں کے خطوط اجاگر کرنے کی جگہ صرف مکالموں سے کام لیا ہے۔ لیکن خود مکالمے چہروں کے خدوخال سامنے لے آتے ہیں۔ اور کردار اپنی ذہنی کیفیت کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ یہاں پریم چند کا قلم بالکل غیر جانبدار ہوکر اپنے کرداروں کے خاکے بناتا ہے۔ کہیں لفظی یا جذباتی حیثیت سے اس میں رنگ آمیزی کی کوشش نہیں کرتے۔

اس افسانے میں پریم چند کا فن بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ افسانے کا فن تکمیل کی جانب تیزی سے گامزن ہے۔ بعض تلخ حقیقتوں کا بڑے سفاک انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔ بے ایمانی ، دھاندلی ، طاقت کا ناجائز استعمال ، عیاری اور مکاری کے وہ تاریک گوشے جو انسان کے اندر باوجود اس کی تمامتر نیک نفسی کے موجود ہوتے ہیں۔ افسانے میں بے ساختہ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

" جمن ہنسے ، وہ فاتحانہ ہنسی جو شکاری کے لبوں پر ہرن کو جال کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر آتی ہے۔"

" آسمان کے فرشتے تو پنچائتیں طلب کرنے آئیں گے نہیں "

" شیخ جمن کو اپنی طاقت، رسوخ اور منطق پر کامل اعتماد تھا "۔

" غرض ایسے درد شناس انصاف پرور آدمیوں کی تعداد بہت کم تھی جنہوں نے خالہ کی فریاد کو غور سے سنا ہو"۔

" ہمارے سوئے ہوئے ایمان کی ساری جمع پونجی چوری سے لٹ جائے ایسے خبر نہیں ہوتی مگر کھلی للکار سن کر وہ چونک پڑتا ہے اور ہوشیار ہوجاتا ہے"۔ ( پنچایت )

مندرجہ بالا جملہ انہیں تاریک گوشوں کی ایسی بے ساختہ عکاسی ہے جو مصنف کے قلم نے واقعات کے بیان میں خودبخود سمیٹ لیا ہے۔ ان تصویروں کو بنانے کیلئے مصنف کو نہ جذبات کا سہارا لینا پڑا ہے اور نہ اصلاح کے جذبے نے کسی تصویر کو جبراً تخلیق کروایا ہے۔ ہر احساس کو ماحول اور واقعہ کی نوعیت خودبخود جنم دیتی چلی گئی ہے۔

اس افسانے میں دیہات کی بعض سماجی قدروں کی بھی اچھی نمائندگی "پنچایت" کی شکل میں ملتی ہے۔گاؤں کی زندگی، جہاں عدالت اور کچہری کے چکروں سے ناواقف لوگ اپنے مسائل پنچایت میں بیٹھکر حل کرلیا کرتے تھے ----- اور جس کا فیصلہ موجودہ جدید طریقہ انصاف کے بجائے جس میں طویل مدت درکار ہوتی ہے، ہاتھ کے ہاتھ ہو جاتا ہے۔ پریم چند اپنی تمام تر مثالیت پسندی کے باوجود یہاں مثالی کرداروں کو بھی نفسیاتی حیثیت سے کسی نہ کسی حد تک معقول حد میں رکھنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ اس کی چند جھلکیاں دیکھئیے۔

" اپنی ذمہ داریوں کا احساس اکثر ہماری تنگ ظرفیوں کا زبردست مصلح ہوتا ہےاور گمراہی کے عالم میں معتبر رہنما"۔ ( پنچایت )

" ایک نوجوان عالم شباب میں کتنا بےفکر ہوتا ہے۔والدین اسے مایوسانہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔اسے ننگ خاندان سمجھتے ہیں مگر تھوڑے ہی دنوں میں والدین کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد وہی وارفتہ ، ننگ خاندان کتنا سلامت رو ، کتنا محتاط ہوجاتا ہے۔ یہ ذمہ داری کا احساس ہے۔ یہ احساس ہماری نگاہوں کو وسیع کردیتا ہے۔ مگر زبان کو محدود"۔ ( پنچایت )

پریم چند کے اس بیان میں سوفیصد حقیقت ہو یا نہ ہو لیکن اس سے متفق ہونے کی

گنجائش ضرور ہے۔ اور اسی حقیقت کے پیش نظر ان افسانے کے کردار اپنی حیثیت میں سچے
نظر آتے ہیں۔ لیکن ایک اور دلچسپ نکتہ جو اس ضمن میں ذہن میں آتا ہے وہ یہ کہ
پریم چند کا یہ جملہ کہ "ذمہ داری کا احساس ہماری نگاہوں کو وسیع کردیتا ہے۔ مگر
زبان کو محدود" ، خود ان کے افسانوں پر چسپاں کیا جاسکتا ہے۔ ابتداً میں جب انہوں
نے قصہ نویسی شروع کی تو انہوں نے اس فن کو سماج اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہا تھا۔
لیکن جوں جوں وہ آگے بڑھتے گئے ، افسانہ نگاری کی فنی ذمہ داریوں کا احساس ان میں
گھر کرنے لگا۔ فن کا یہ احساس پریم چند کی نگاہوں کو وسیع اور زبان کو محدود کردیتا ہے۔

پریم چند کا یہ کہنا کہ " افسانہ مختصر ہو اور زندگی کے کسی ایک پہلو کی صحیح
عکاسی کرتا ہو " اس پس منظر میں گہری معنویت کا حامل بن جاتا ہے۔ زندگی کی صحیح
عکاسی کیلئے وسیع مشاہدہ اور گہری نگاہ ضروری ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند
کی افسانہ نگاری جیسے جیسے آگے بڑھتی گئی ان کا مشاہدہ عمیق اور نگاہوں میں وسعت
پیدا ہوتی چلی گئی۔

ان کا افسانہ " دو بیل " اسی عمیق مشاہدے کا ایک دلچسپ نمونہ ہے۔ اس افسانے
میں ان کا مخصوص مزاحیہ رنگ غالب ہے۔ ان کے مزاج کا ٹھہرا ہوا انداز بیان فلسفیانہ
رخ اختیار کرکے حقائق کو ایسے طریقے سے سامنے لاتا ہے کہ اس میں جگہ جگہ ظرافت کے
جگنو جلتے بجھتے نظر آنے لگتے ہیں۔

ان کی مزاحیہ رو میں جہاں مزاج کی لطف اور خوشگوار روانی نظر آتی ہے وہیں
واقعہ کی نوعیت اور معنوی اعتبار سے حقیقت کی تلخیاں اپنی تمام تر تاریکیوں کے ساتھ موجود
رہتی ہیں۔ ایسی عجیب و غریب تاریکی ، جو قدم قدم پر زندگی کے گرد بکھری نظر آتی ہے۔

"گدھے کو کبھی غصہ نہیں آتا۔ جتنا جی چاہے مارلو ، چاہے
جیسی خراب سڑی ہوئی گھاس سامنے ڈال دو۔ اس کے چہرے
پر کبھی ناراضگی کے آثار نظر نہ آئیں گے۔ اپریل میں شاید
کلیں کرلیتا ہو"[1]

---

1۔ دو بیل۔ پریم پچیسی۔

پر ہم نے اسے خوش ہوتے نہیں دیکھا۔ اس کے چہرے پر مستقل مایوسی چھائی رہتی ہے۔

پریم چند افسانہ کربے تالفی اور سہل سے شروع کرتے ہیں۔ ذرا یہ بھی دیکھئے۔

"جھوری کاچھی کے پاس دو بیل تھے۔ ایک کا نام ہیرا تھا اور دوسرے کا موتی"

ان دونوں بیلوں کی کہانی پریم چند سناتے ہیں۔ لیکن کہانی کے دوران تلخ حقائق طنز و مزاح میں ڈوبے ایک یا دو جملوں میں وسیع مفہوم کو سمیٹے سامنے آتے جاتے ہیں۔

"دونوں آمنے سامنے یا ایک دوسرے کے پاس بیٹھے زبان [illegible] ہو [illegible] ایک دوسرے سے بات چیت کیا کرتے تھے۔ وہ ایک دوسرے کے دل کی بات کیونکر سمجھ جاتے تھے۔ یہ ہم نہیں کہہ سکتے۔ ضرور ان میں کوئی نہ کوئی نقلطیف فہم تو تھی جس کے سمجھنے سے اشرف المخلوقات ہونے کا مدعی انسان محروم ہے۔"

اس ٹکڑے میں بھی آخری جملہ معنویت کے اعتبار سے ایک بڑا جملہ ہے------

اس افسانے میں جو بظاہر دو بیلوں کی کہانی ہے ، انسانی زندگی کے بہت سے نفسیاتی نکتے بھی بڑی خوبی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔

ہیرا نے کہا "کیا کے گھر سے ناحق بھاگے۔ اب جان نہ بچے گی۔"

موتی نے جواب دیا "کہتے ہیں بھگوان سب پر مہربانی کرتے ہیں ، انہیں ہماری حالت پر رحم کیوں نہیں آتا۔"

ہیرا۔ "بھگوان کیلئے ہمارا مرنا اور جینا دونوں برابر ہیں۔"

"چلو اچھا ہے کچھ دن اس کے پاس رہیں گے۔"

"ایک مرتبہ بھگوان نے اس لڑکی کے روپ میں بچایا تھا۔ کیا اب نہ بچائیں گے۔"

موتی۔ "یہ آدمی چھری چلائے گا۔ دیکھ لینا"

ہیرا۔ "معمولی بات ہے۔ مرکر ان دکھوں سے چھوٹ جائیں گے۔"

دو بیلوں کی یہ کہانی پریم چند کے مشاہدے کی حیرت انگیز قوت کا پتہ دیتی ہے۔ وہ پریم چند جو ابتدا میں انسانوں کے بارے میں لکھتے ہوئے بھی افراط و تفریط کا شکار ہوکر اور بعض جگہ اپنی مثالیت پسندی کے تحت انسانوں میں ملوا[illegible] [illegible] کی کوشش کرتے تھے یا کبھی کبھی کہانی میں اتفاقات پیدا ہوکر کہانی کو [illegible] نوعی بنا دیتے تھے ، اب اس منزل پر ہیں جہاں جانوروں کی کہانی ، ان کے مکالمے ، [illegible] کی دوستی سب کو

حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کرتے نظر آتے ہیں۔کہیں کوئی بات ایسی نہیں ملتی جو قاری پر گراں گزرے۔ یہ بات ان کی اس فنکارانہ گرفت کا پتہ دیتی ہے جو ان میں عام زندگی کی داخلی اور نفسیاتی کیفیت کو سمجھ لینے سے پیدا ہوئی۔

اس پوری کہانی کو پڑھ چکنے کے بعد ایک اور احساس پیدا ہوتا ہے۔جیسے یہ دو بیلوں کی کہانی نہیں بلکہ اس عہد کے ہندوستان کی سیاسی زندگی کی کہانی ہے۔ اس احساس کے ساتھ یہ کہانی ایک استعارہ بن جاتی ہے۔دونوں بیلوں کی اپنے گھر سے محبت، وہاں لوٹنے کی خواہش، رسی تڑا کر بھاگنا، کانجی ہاؤس کی دیوار توڑ کر دوسرے جانوروں کو آزاد کرانا اور سخت سزا بھگتنا ـــــ مسلسل جدوجہد ــــــ اور پریشانیاں، یہ سب باتیں دوہری معنویت رکھتی ہیں۔ اس دوہری معنویت کے ساتھ افسانے کا یہ ٹکڑا دیکھنے کے قابل ہے جب کانجی ہاؤس سے نیلامی میں ایک شخص ان کو لےکر جارہا ہے جو چہرے سے قصائی لگتا ہے۔

" نیلام ہوجانے کے بعد دونوں بیل اس آدمی کے ساتھ چلے دونوں کی بوٹی بوٹی کانپ رہی تھی۔بیچارے پاؤں تک نہ اٹھا سکتے تھے۔مگر ڈر کے مارے چلے جاتے تھے۔ ذرا بھی آہستہ چلتے تو وہ ڈنڈا جما دیتا۔۔۔۔ راہ میں گائے، بیلوں کا ایک ریوڑ مرغزاروں میں چلتا نظر آیا، سبھی جانور خوش تھے، کوئی اچھلتا تھا، کوئی بیٹھا جگالی کرتا تھا۔ کیسی پرمسرت زندگی تھی ان کی۔لیکن کیسے خودغرض تھے کسی کو ان کی پرواہ نہ تھی۔کسی کو خیال نہ تھا کہ ان کے دو بھائی موت کے پنجے میں گرفتار ہیں۔"

یا ایک اور جگہ

رات کو بھی جب کھانا نہ ملا تو ہیرا کے دل میں سرکشی کے خیالات پیدا ہوئے۔ موتی سے بولا ـ مجھے تو معلوم ہوتا ہے جان نکل رہی ہے۔

موتی ـ اتنی جلدی ہمت نہ ہارو۔بھائی یہاں سے بھاگنے کا طریقہ سوچو۔

ہیرا ـ آؤ دیوار توڑ ڈالیں۔

موتی ـ مجھ سے تو اب کچھ نہ ہوگا۔

ہیرا ـ بس اسی بوتے پر اکڑتے تھے۔

موتی ـ ساری اکڑ نکل گئی بھیا۔

اور ذرا آگے بڑھ کر۔

ہیرا ۔ زور تو آزما لیا۔

موتی ۔ ایسا زور مارنا کس کام کا بندھن پڑ گئے۔

ہیرا۔ اس سے باز نہ آؤں گا۔ خواہ بندھن بڑھتے جائیں۔

موتی ۔ جان سے ہاتھ دھو بیٹھو گے۔

ہیرا ۔ مجھے اس کی پرواہ نہیں ۔ یوں بھی تو مرنا ہی ہے۔ ذرا سوچو اگر دیوار گر جاتی تو کتنی جانیں بچ جاتیں۔ اتنے بھائی یہاں بند ہیں۔ کسی کے جسم میں جان ہی نہیں ہے۔ دو چار دن یہی حال رہا تو سب مر جائیں گے۔

افسانے کے یہ تمام حصے ہندوستان کی مختلف تحریکوں اور سیاسی پابندیوں اور ان پر ملنے والی سزاؤں کی علامتیں کر ابھرتے ہیں۔ اس بات کو پریم چند کی اس رائے سے اور بھی تقویت ملتی ہے جو وہ اپنے افسانوں کے بارے میں دے چکے ہیں۔

" مگر محض کسی واقعے کے اظہار کیلئے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ اس میں فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی بنیاد نہیں ملتی۔ میرا قلم اٹھتا ہی نہیں۔"

تاہم ان تمام خوبیوں کے باوجود یہ افسانہ محدود اثر کا حامل ہے اور اس میں ابھی وہ قوت کم ہے جو افسانے کو ہمہ گیر حیثیت دے سکتی۔ صرف مشاہدے کی وسعت اور ناٹکی اظہار سے اس میں چند تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔

ان افسانوں میں بعض افسانے ایسے ہیں جن میں وہ بچہ کھل کر سامنے آجاتا ہے جو ان کے ابتدائی افسانوں کے پیچھے سے جھانکتا دکھائی دیتا تھا۔ لیکن وہ بچہ اب فوق الفطرت چیزوں سے دلچسپی نہیں لیتا۔۔۔ زندگی کی سختیوں نے اس پر یہ بات واضح کردی ہے کہ تخیل کے سہارے زندگی کو رنگین بنانے کی کوشش حماقت ہے۔ اسلئے اب وہ بڑی ہمت اور ثابت قدمی سے حقیقت کی تلخیوں سے آنکھیں چار کرتا اور اس کا فراق اڑاتا دکھائی دیتا ہے۔ رنگین کھلونے اسے اب بھی پسند ہیں۔ وہ ان کی طرف لپکتا ہے۔ لیکن رک جاتا ہے۔ زندگی کی تلخیوں کا مقابلہ وہ مٹی کے بنے ہوئے ان خوبصورت کھلونوں سے کرنے کی بجائے لوہے کے دست پنے سے کرتا ہے۔ خواب وہ اب بھی دیکھتا ہے لیکن یہ

خواب رومانیت کے نہیں ہیں ، تاریخی تقاضوں کے ہیں۔

ان کا افسانہ " عیدگاہ " ایسے ہی ایک بچہ کو سامنے لے کر آتا ہے۔

" اب حامد اپنی بوڑھی دادی امینہ کی گود میں سوتا ہے اور اتنا ہی خوش ہے۔ اس کے ابا جان بڑی دور روپے کمانے گئے ہیں۔ بہت سی تھیلیاں لے کر آئیں گے۔ امی جان اللہ میاں کے گھر مٹھائی لینے گئی ہیں ، اس لئے خاموش ہے۔ حامد کے پاؤں میں جوتے نہیں ہیں۔ سر پر ایک پرانی دھرانی ٹوپی ہے ، جس کا گوٹا سیاہ ہو گیا ہے۔ پھر بھی وہ خوش ہے۔ جب اس کے ابا تھیلیاں اور اماں جان نعمتیں لے کر آئیں گی تب وہ دل کے ارمان نکالے گا۔"[1]

وہ اس کم سنی میں ہی اتنا سمجھدار ہے کہ اپنی بوڑھی دادی کو تسلی دے سکتا ہے۔

" حامد اندر جاکر امینہ سے کہتا ہے تم ڈرنا نہیں۔ اماں میں گاؤں والوں کا ساتھ نہ چھوڑوں گا ، بالکل نہ ڈرنا۔"[2]

اور جب سب بچے اپنی عیدی میں سے کھلونے خریدتے ہیں۔ رنگ برنگے کھلونے دیکھ کر حامد کا دل للچاتا ہے۔ لیکن وہ جانتا ہے کہ اس کی جیب میں تین پیسے ہیں۔ پھر وہ سوچتا ہے۔

" اگر وہ دو کا کھلونا لے لے تو پھر اور کیا لے گا۔ نہیں کھلونے فضول ہیں ، کہیں ہاتھ سے گر پڑے تو چور چور ہو جائے۔ ذرا سا پانی پڑ جائے تو رنگ دھل جائے ، ان کھلونوں کو وہ لے کر کیا کرے گا۔ کس مصرف کے ہیں۔"

یہ ہے وہ احساس جو پریم چند کے افسانوں میں بڑی قوت کے ساتھ موجود ہے۔ اس احساس نے اردو افسانے کو ابتدا ہی میں اپنے پاؤں پر کھڑا کر دیا۔ شروع میں خواب میں اور ذرا آگے چل کر ایک جاگتا ہوا احساس ہے۔ یہ جاگتا ہوا احساس افسانے "عیدگاہ"

---

۱۔ عیدگاہ ۔ پریم چالیسی ۔

۲۔

میں حامد کا روپ اختیار کرلیتا ہے۔ حامد جو ابھی بچہ ہے لیکن وقت اور حالات نے اسے وقت سے پہلے سمجھدار بنادیا ہے۔ وہ اپنی مجبوریوں کو سمجھتا ہے۔ وہ اپنی دادی کی مجبوریوں سے بھی واقف ہے۔ تبھی وہ عید پر نئے کپڑوں کیلئے ضد نہیں کرتا ہے۔ تین پیسے جو اس کی دادی نے دیئے ہیں ، اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی قدر نہیں کرتا۔ وہ دوسرے بچوں کے ساتھ ہے۔ سب مٹھائیاں خریدتے ہیں ، کھلونے لیتے ہیں۔ لیکن حامد اپنے تین پیسے اسلئے خرچ نہیں کرتا کہ وہ جانتا ہے کہ ایک چیز خرید کر پیسے ختم ہوجائیں گے اور وہ ان چیزوں کی اصلیت سے بھی واقف ہے کہ یہ بہت جلد ٹوٹ کر ختم ہوسکتی ہیں۔ آخر میں وہ ایک دکان پر جب دست پناہ دیکھتا ہے تو سوچتا ہے۔

"وہ دست پناہ خریدے گا۔ ماں کے پاس دست پناہ نہیں ہے۔ توے سے روٹیاں اتارتی ہے تو ہاتھ جل جاتا ہے۔ اگر وہ دست پناہ لے جاکر اماں کو دیدے تو وہ کسقدر خوش ہونگیں۔ پھر ان کی انگلیاں کبھی نہیں جلیں گی۔ گھر میں ایک کام کی چیز ہو جائیگی۔ کھلونوں سے کیا فائدہ مفت کے پیسے خراب ہوتے ہیں۔ ذرا سی دیر تو خوشی ہوتی ہے۔ پھر تو انہیں کوئی آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ یا تو گھر پہنچتے پہنچتے ٹوٹ ، پھوٹ برابر ہوجائیں گے۔" "دست پناہ کتنے فائدے کی چیز ہے۔"[1]

حامد کا یہ احساس جو اسے کھلونے خریدنے سے روکتا اور دست پناہ لینے کیلئے اکساتا ہے۔ دراصل تخیل پرستی اور حقیقت پسندی کی جنگ ہے۔

"حامد نے دست پناہ کندھے پر رکھ لیا گویا بندوق ہے۔ اور شان سے اکڑتا ہوا اپنے رفیقوں کے پاس آیا۔"

محسن نے ہنستے ہوئے کہا "یہ دست پناہ لایا ہے۔ احمق اسے کیا کرے گا ؟ "

حامد نے دست پناہ زمین پر پٹک کر کہا "ذرا اپنا بہشتی زمین پر گرادو ساری پسلیاں چور چور ہوجائیں گی بچا کی۔"

---

1۔ عید گاہ ۔ پریم چالیسی ۔

محمود — تو یہ دست پناہ کوئی کھلونا ہے۔

حامد — "کھلونا کیوں نہیں ہے۔ابھی کندھے پر رکھا بندوق ہوگیا۔ ہاتھ میں لے لیا فقیر کا چمٹا ہوگیا۔چاہوں تو اس سے تمہاری ناک پکڑ لوں۔ایک چمٹا دوں تو تم لوگوں کے سارے کھلونوں کی جان نکل جائے۔تمہارے کھلونے کتنا ہی زور لگائیں ، اس کا بال بیکا نہیں کرسکتے۔میرا بہادر شیر ہے یہ دست پناہ۔"

سمیع متاثر ہوکر بولا " میری خنجری سے بدلو گے —— دو آنے کی ہے۔"

پریم چند کے یہاں نیکی اور انسان دوستی کا جو رجحان ہے وہ بھی اس افسانے میں کہیں کہیں نظر آتا ہے۔

" اماں دست پناہ دیکھتے ہی دوڑ کر میرے ہاتھ سے لے لینگی۔اور کہیں گی میرا بیٹا اپنی اماں کیلئے دست پناہ لایا ہے۔ہزاروں دعائیں دیں گی۔——— پھر اسے پڑوسیوں کو دکھائیں گی ۔سارے گاؤں میں واہ واہ مچ جائے گی۔ان لوگوں کے کھلونوں پر کون انہیں دعا دے گا۔"

یہ نیکی اور دوستی کا احساس جو ان کے افسانوں میں بالعموم گاؤں کے لوگوں کیلئے زیادہ ہے ۔ان کو رومانیت کے اونچے اور رنگین سنگھاسن سے زمین پر اتار لایا جہاں کی زرخیز مٹی نے ان کے فن کو ایک تناور درخت بنادیا ، جس کی چھوٹی بڑی شاخیں دور دور تک پھیلی نظر آتی ہیں۔

پریم چند کے بارے میں ان کے تاریخی افسانے پڑھنے کے بعد جس میں " راجہ ہردول " " گناہ کا اگن کنڈ " ، " وکرمادت کا تیغہ " ، " رانی سارندھا " ، " آلہا " وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔ بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ انہوں نے ان افسانوں کو لکھ کر صرف ہندوؤں میں زندگی کی نئی لہر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ممکن ہے پریم چند کی فنی زندگی کی ابتدا میں یہ بات درست ہو۔لیکن جوں ، جوں پریم چند کا فن پختگی کی طرف بڑھتا گیا ، اس میں صرف فنکار ابھرتا گیا۔ جو نہ ہندو ہے نہ مسلمان ، وہ ایک اچھا انسان ہے۔ یہ فنکار زندگی کو اپنے فن کے آئینہ میں دیکھتا اور دوسروں کو دکھاتا ہے۔زندگی کا چہرہ نہ بناتا ہے اور نہ بگاڑتا ہے بلکہ کوشش یہ کرتا ہے کہ زندگی جیسی ہے ویسی ہی نظر آئے۔ یہ بات اور ہے کہ وہ زندگی کو کبھی کبھی اس طرح پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے جس طرح

وہ خود اسے دیکھنا چاہتا ہے۔ ایسے موقعوں پر اس کا فن ذرا کمزور ہوجاتا ہے۔ پریم چند فرقہ پرست یقیناً نہیں تھے۔ افسانہ "عید گاہ" ان کی وسیع النظری کا ثبوت ہے۔

"وہ عید گاہ نظر آئی۔ جماعت شروع ہوگئی ہے۔ اوپر املی کے گھنے درختوں کا سایہ ہے۔ نیچے کھلا ہوا پختہ فرش ہے۔ جس پر جاجم بچھا ہوا ہے اور نمازیوں کی قطاریں ایک کے پیچھے دوسری خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں۔ پختہ فرش جگے نیچے جاجم بھی نہیں۔ کئی قطاریں کھڑی ہیں۔ جو آتے جاتے ہیں پیچھے کھڑے ہوتے جاتے ہیں۔ آگے اب جگہ نہیں رہی۔ یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب انسان برابر ہیں۔ دہقانوں نے بھی وضو کیا اور جماعت میں شامل ہوگئے۔ کتنی باقاعدہ منظم جماعت ہے۔ لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں۔ ایک ساتھ دوزانو بیٹھ جاتے ہیں۔ اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا گویا بجلی کی لاکھوں بتیاں ایک ساتھ روشن ہوجائیں گی۔ اور ایک ساتھ بجھ جائیں گی۔ کتنا پر احترام رعب انگیز نظارہ ہے۔ جس کی ہم آہنگی اور وسعت اور تعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت پیدا کردیتی ہے۔ گویا اخوت کا ایک رشتہ ان تمام روحوں کو منسلک کئے ہوئے ہے۔"[1]

پریم چند کی نظروں میں انسان سب برابر ہیں۔ وہ طبقاتی درجہ بندی سے نفرت کرتے ہیں۔ عید کی نماز کے وقت انہیں لاکھوں آدمی ایک تنظیم کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے نظر آئے۔ جہاں کوئی بڑا تھا نہ چھوٹا۔ اس ہم آہنگی نے پریم چند کو ایک وجدانی کیفیت سے دوچار کردیا اور اخوت کے اس رشتہ سے وہ اتنے متاثر ہوئے کہ افسانے "عید گاہ" نے جنم لیا۔ اس افسانے میں بچوں کی نفسیاتی حیثیت کی بھی ایک دلکش تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اور یہ بات ان کے فن کو مزید تقویت بخشتی ہے کہ وہ لکھتے وقت، بچہ، بوڑھا، جوان، عورت، مرد سب کے ساتھ مختلف حیثیتوں سے بدلتے اور اسی انداز میں سوچتے کی

---

1۔ عید گاہ۔ پریم چالیسی۔

صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہی صلاحیت انہیں ایک بڑا فنکار بنانے میں معاون ہوئی۔

پریم چالیس کا ایک اور افسانہ "قزاقی" ہے جو ان کے فن کا اعلیٰ نمونہ ہے۔
اس میں بھی وہ بچوں کی نفسیات کی کامیاب عکاسی کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے "قزاقی"
"عیدگاہ" سے بڑا افسانہ ہے۔ قزاقی کی ابتدا ان کے مخصوص دلپذیر انداز میں
ہوتی ہے۔ جو ان کے افسانوں کا طرہ امتیاز ہے۔

"میری بچپن کی یاد داشتوں میں "قزاقی" ایک نہ فراموش ہونے والا شخص ہے۔
آج سے چالیس برس گزر گئے۔ مگر قزاقی کا تصور ابھی تک آنکھوں میں ہے۔"

( قزاقی )

کتنی حسین اور پرکشش ابتدا ہے۔ اس افسانے کا یہ حصہ بچوں کی نفسیاتی کیفیت
کا عکاس ہے۔

"بچوں کا دل بڑا نازک ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ دوسرا نہیں کر
سکتا۔ ان میں اپنے جذبات کو ظاہر کرنے کیلئے الفاظ نہیں ہوتے۔
انہیں یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ کون سی بات انہیں بے چین
کر رہی ہے۔ کون سا کانٹا ان کے دل میں کھٹک رہا ہے۔ کیوں
بار بار رونا آتا ہے۔ کیوں وہ من مارے بیٹھے ہیں۔ کھیلنے میں جی
نہیں لگتا۔ میری بھی یہی حالت تھی۔ کبھی گھر میں آتا کبھی
باہر جاتا، کبھی سڑک پر جا پہنچتا۔ آنکھیں قزاقی کو ڈھونڈ
رہی تھیں۔ وہ کہاں چلا گیا۔"[1]

اس مجموعہ کا ایک اور افسانہ "راہ نجات" بھی ایک اچھی کوشش ہے۔ بحیثیت مجموعی
جس طرح پریم چند کے ہر عہد کے افسانے کسی نہ کسی مقصد کو سامنے لاتے ہیں۔ ان کا
"پریم بتیسی"، "پریم چالیسی" کا عہد اصلاحی عہد ہے۔ کیونکہ ان مجموعوں کے افسانے
زیادہ تر اصلاح کا رجحان لئے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ اصلاح کا احساس اب جس طریقے
سے سامنے آتا ہے، وہ پند یا واعظ کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ اور نہ اس کا رنگ جذباتی

---

1۔ قزاقی ۔ پریم چالیسی ۔

ہے۔ اس اصلاحی احساس میں واقعات قدرے غیر جانبدارانہ انداز میں بیان کرنے کی کوشش ہے۔

" راہ نجات " میں تمام خرابیوں کی جڑ " مایا " ہے۔ اور اس کو بنیاد بناکر پورے افسانے کا ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے۔

پریم چند کے اصلاحی افسانے رفتہ رفتہ ہندوستان کی کوتاہیوں کا جائزہ بھی لینے گئے۔ اس کیلئے بڑی جرأت درکار تھی۔ پریم چند میں اس جرأت کی کمی نہیں تھی۔ اس سلسلے میں " مجبوری " کی مثال دی جاسکتی ہے بڑا اچھا افسانہ ہے۔ اس میں ہندو سماج کی اس برائی پر گہرا طنز ہے جہاں نہ صرف یہ کہ کم عمری میں شادی کا رواج تھا بلکہ اگر لڑکی بیوہ ہوجاتی تو معاشرتی بنیادوں پر اس کے ساتھ شدید ناانصافی کی جاتی تھی۔ اسی قسم کی ایک تصویر کیلاش کماری ہے۔ جو تیرہ سال کی عمر میں بیوہ ہو جاتی ہے ـــــ ماں باپ کی وہ اکلوتی لڑکی ہے ۔ اسلئے وہ اس خیال سے کہ کم سن کیلاش کماری رو رو کر مر نہ جائے اس کیلئے تفریح کا بندوبست کردیتے ہیں۔ سیر تماشے اور دریا کی سیر کا بندوبست کیا گیا۔ لیکن لوگوں نے اس بات کو بہت برا محسوس کیا اور باتیں بنانی شروع کردیں۔ کیونکہ ان کے دھرم کے مطابق بیوہ کو سیر تفریح کا کوئی حق نہیں رہ جاتا۔

" بیوہ کیلئے پوجا ہے ـــ تیرتھ برت ہے۔ موٹا کھانا ہے۔ موٹا پہننا ہے۔ اسے تفریح اور سیر کی کیا ضرورت۔ لڑکی بچاری سہی۔ لیکن شرم و حیا بھی تو کوئی چیز ہے۔ کچھ دنوں تک تو آپس میں کھچڑی پکتی رہی ۔ آخر ایک دن کئی مستورات نے جاگیشوری کے یہاں قدم رنجہ کیا۔"

( " مجبوری " فردوس خیال )

حتیٰ کہ چاروں طرف کی رسوائی کے ڈر سے کیلاش کماری کے ماں باپ نے اس کی سیرو تفریح بند کردی اور اس کا ذہنی رخ مذہب کی طرف موڑنے کی کوششیں شروع ہوگئیں۔ کچھ دن کے بعد اس کیلاش کماری پر زہد و تقویٰ کا گہرا اثر نظر آنے لگتا ہے ـــــ اور انتہا یہ کہ اس کی طبیعت دنیا سے بالکل اچاٹ ہوگئی۔ گھنٹوں دھیان گیان میں غرق رہتی۔ قیود و تمدن سے نفرت ہونے لگی اور آخر وہ سنیاس بننے کا فیصلہ کرلیتی ہے ـــــ لیکن اسے سنیاس بننے کی اجازت بھی نہیں ملتی ـــ اور یہاں پہنچ کر پریم چند کا قلم ان

بہروپیوں کا لبادہ چھین لینا جہاں وہ مذہب کی آڑ بنا کر دن کھول کر لوگوں کو بیوقوف بناتے اور خود رنگ رلیاں مناتے ہیں۔ ایسے مذہبی رہنماؤں کی اصلی تصویر ان لوگوں کی گفتگو کے ذریعے دیکھی جاسکتی ہے جو لوگ کیلاش کماری کے سنیاس بن جانے کا فیصلہ سنتے ہیں اور جاگیشوری کے پاس پہنچتے ہیں۔

" کئی منٹ کے بعد ایک صاحب بولے - یہ لوگ ہندو دھرم کو ملیامیٹ کرکے چھوڑیں گے۔

دوسرے صاحب بولے۔ ملیامیٹ تو ہو ہی رہا ہے ، اب اور کوئی کیا کرے گا جب ہمارے سادھو مہاتما جو ہندو دھرم کے ستون ہیں ، اتنے نفس پرست ہوگئے ہیں کہ بھولی بھالی عورتوں کو بہکا لے جانے میں بھی تامل نہیں کرتے تو باقی ہی کیا رہ گیا۔"

اس کے بعد لڑکی کیلئے دوسری مصروفیات کی تلاش شروع ہوجاتی ہے تاکہ اس کا ذہنی رخ اب سادھو مہاتماؤں سے بھی ہٹایا جاسکے۔ اس کیلئے اب اسے خدمت خلق کے جذبوں سے آگاہ کیا جاتا ہے۔ اور آخر اس کو اس بات کیلئے تیار کرلیا جاتا ہے کہ وہ " پاٹ شالہ " میں بچیوں کو پڑھا کر اپنا وقت گزارے ـــــ اور آخر میں " کیلاش کماری کے جوشِ خدمت نے سیلابی صورت اختیار کی اور وہ سارے دن لڑکیوں کو لئے بیٹھی رہتی۔ کبھی پڑھاتی کبھی ان کے ساتھ کھیلتی۔"

کچھ عرصہ بعد کیلاش کماری کے پاٹ شالہ کی ایک لڑکی جسے وہ بہت چاہتی تھی ، چیچک نکل آئی اور بیماری کی حالت میں وہ کیلاش کماری کو اپنے پاس سے ہلنے نہیں دیتی۔ اور یوں کیلاش کماری کو اس کے گھر دو دن تک رہنا پڑتا ہے۔ اور یہ اس اصول کے تحت کہ " اصلی سنیاس خدمت ہی ہے " اس لڑکی کی خدمت کرتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی اس کیلئے بدنامی کا باعث بن جاتی ہے کہ لڑکی کئی کئی دن دوسروں کے گھر پڑی رہتی ہے۔ اور والدین کو مجبوراً پاٹ شالا بند کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بعد پریم چند کیلاش کماری کی زبان میں ان تمام مرحلوں کی کیفیت ایک جملے میں بیان کردیتے ہیں جس سے کوئی بھی بیوہ دوچار ہوکر گزرتی تھی۔

" کیلاش کماری دو دن بعد لوٹی تو ہردے ناتھ نے پاٹ شالہ بند کرنے کی تجویز پیش کی۔ کیلاش نے گرم ہوکر کہا ، اگر آپ کو بدنامی کا اتنا ہی خوف ہے تو مجھے زہر دیدیجئے ، اس کے سوا بدنامی سے بچنے کی کوئی تدبیر نہیں۔"

ہندو سماج میں بیوہ عورت کی زندگی کس طرح اجیرن کردی جاتی تھی۔ اس کے پاس اس کے علاوہ اور کوئی چارہ کار نہ رہ جاتا تھا کہ وہ موت کی تمنا کرے۔ پریم چند ان تمام پہلوؤں پر غور کرتے اور دوسروں کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔

پریم چند نے افسانے "مجبوری" کو جس طرح بتدریج آگے بڑھایا ہے، وہ ان کی فنی پختگی کی غماز ہے۔ وہ گھٹن جو کیلا ترکماری مسلسل دباؤ اور رکاوٹوں کے سبب محسوس کرتی ہے، بتدریج قاری کا اپنا احساس بن جاتی ہے۔

اس افسانے کا یہ جملہ "میرے لئے اصلاح نفس کے سوا کوئی دوسرا دھرم نہیں" خود پریم چند کا تہذیب یافتہ ذہن سامنے لے آتا ہے۔ جس کے تحت وہ فرقہ پرستی سے ہٹ کر خود کو صرف انسانیت کی خدمت کیلئے وقف کرنا چاہتے تھے۔ دھیرے دھیرے وہ کھوکھلی اخلاقیات کے چکر سے نکل رہے تھے۔ یہ چیز ان کے افسانوں میں اصلاحی رجحان کو حقیقت پسندی کی طرف لے جارہی تھی۔ اس دور میں وہ اخلاق کی ان کھوکھلی بنیادوں کو توڑ دیتے ہیں جن پر جھوٹی تہذیب کا عالی شان محل کھڑا نظر آرہا تھا۔ فن کی اس منزل پر آکر پریم چند کے افسانوں سے جذبات کی وہ دھند خودبخود چھٹ جاتی ہے جو ان کے ابتدائی افسانوں کے گرد پھیلی ہوئی تھی۔ ان کا قلم اب جذبات کا سہارا لینے کے بجائے سفاک انداز میں ان اخلاقی قدروں کا پوسٹ مارٹم کرتا نظر آتا ہے۔ جو ہندوستان کی مذہبی اور تہذیبی زندگی کا سرمایہ سمجھی جاتی تھیں۔ جس کے تحت آدمی، آدمی کو دھوکہ دیتا ہے اور دوسروں کی آرزوؤں کو کچل کر اپنی خوشیوں کی عمارت تعمیر کرتا ہے یا کرسکتا ہے۔

پریم چند کا قلم نہ صرف سفاک ہے بلکہ اس سے کبھی کبھی زہر بھی ٹپکنے لگتا ہے۔

"دودھ کی قیمت" ایک تلخ حقیقت کا ایسا عکس ہے جسے دیکھ کر انسانیت شرم سے اپنا چہرہ چھپا لیتی ہے ------ بابو مہیش ناتھ جو اپنے گاؤں کے زمیندار اور اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ جب ان کے ہاں بیٹے کی پیدائش میں آئی اور نرس یا لیڈی ڈاکٹر کی فیس اتنی زیادہ دیکھی کہ ان کی نصف ملکیت بیچ کرنے پر بھی ادا نہ کی جاسکتی تو وہ مجبوراً چماروں کے ایک فرد گوڈر کی بیوی بھنگی کو دایہ اور کھلائی کے طور پر بلانے پر آمادہ ہوگئے ------ بھنگی اپنے تین ماہ کے بچے کو چھوڑ کر بابو مہیش ناتھ کے

بچے کو اپنا دودھ پلا کر پالتی ہے۔ لیکن ایک سال بعد دودھ چھڑا لیا جاتا ہے۔

" اب برہمنوں نے بھنگی کا دودھ پینے پر اعتراض کیا۔ موٹے رام شاستری تو
کی تجویز کرچکے ہے۔۔۔ لیکن مہیش ناتھ احمق نہ تھے۔ بھنگار بتائی۔
کی خوب کہی آپ نے شاستری جی ۔۔۔ کل تک بھنگن کا خون پی کر پلا اب پراشچت
کرنا چاہیئے واہ۔"

یہی نہیں بلکہ پریم چند اس اونچ نیچ کے فرق پر بھی جو برہمن اور بھنگیوں کے
درمیان قائم تھا، خوب جی کھول کر طنز کرتے ہیں۔ اور شاستری کی اس بات کے جواب
میں کہ "بیشک کل تک بھنگن کا خون پی کر پلا" گوشت کھا کر پلنا بھی کہہ سکتے ہو
لیکن کل کی بات کل ہے اور آج کی بات آج۔"

پریم چند جو کچھ لکھتے ہیں وہ صرف ہندو دھرم کیلئے ہی نہیں بلکہ ان تمام
اخلاقی اور مذہبی کھوکھلی بنیادوں پر ایک کاری ضرب بن کر سامنے آتا ہے۔ جو انسانوں
میں تفریق پیدا کرکے کسی کو ظالم اور کسی کو مظلوم بنانے کا باعث ہوں۔

" تو اس کے معنی یہ ہیں کہ دھرم بدلتا رہتا ہے۔ کبھی کچھ کبھی کچھ، اور کیا
راجہ کا دھرم الگ، پرجا کا دھرم الگ، امیر کا دھرم الگ، غریب کا دھرم الگ۔ راجہ
مہاراجہ جو چاہیں کھائیں۔ جس کے ساتھ چاہیں شادی بیاہ کریں۔ ان کیلئے کوئی قید
نہیں کہ وہ راجہ ہیں۔" (دودھ کا قیمت)

اسی افسانے کے بعض اور اقتباس دیکھئے۔ شرف انسانی کتنا پامال ہوجاتا ہے۔

" سخت جان منگل جھلسنی ہوئی لو اور کڑاکے کے جاڑے اور موسلادھار بارش میں
بھی زندہ تھا اور تندرست تھا۔ جس اس کا کوئی رفیق تھا تو گاؤں کا ایک کتا۔ جو اپنے
ہم جنسوں کی بدمزاجیوں اور تنگ ظرفیوں سے تنگ آکر منگل کے زیر سایہ آپڑا تھا۔ کھانا
دونوں کا ایک تھا۔ کچھ طبیعت بھی یکساں تھی۔ اور غالباً دونوں ایک دوسرے کے مزاج
سے واقف ہوگئے تھے۔"

اور دوسری جگہ یہی انسانیت بھوک کے ہاتھوں مجبور اور بے بس ہوکر کتے سے
یوں مخاطب ہوتی ہے۔

" لیکن جوں جوں شام ہوتی تھی ۔ اس کا احساس رفتہ رفتہ بھی غائب ہوتا جاتا تھا۔ بچپن کی بے تاب کن بھوک جسم کا خون پی پی کر اور بھی بے پناہ ہوجاتی تھی۔ آنکھیں بار بار سکوروں کی طرف اٹھ جاتیں۔ اس نے مشورتاً ٹامی (کتے) سے کہا کھالوگے کیا۔ میں تو بھوکا ہی لیٹ رہوں گا۔ ٹامی نے کوں ۔ کوں کرکے شاید کہا۔ اس طرح کی ذلتیں تو ساری عمر سہنی ہیں۔ اگر ہمت ہار گئے تو کیسے کام چلے گا۔ مجھے دیکھو نا ابھی کسی نے ڈنڈا مارا ۔ چیخ پڑا۔ پھر ذرا دیر کے بعد دم ہلاتا ہوا اس کے پاس جا پہنچا ۔ ہماری زندگی اسی لئے ہے بھائی۔"

انسان خود انسان کو اتنا ذلیل اور خوار کردیتا ہے کہ اس میں اور کتے میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ اس افسانے کی آخری تصویر دیکھئے۔ آدمی ۔ کتا ۔ بھوک ـــــ اور پریم چند کی فنکاری ۔

" پھر وہ دونوں نیم کے درخت کے نیچے حسب معمول کہانیاں لگے۔ منگل نے ایک ہاتھ سے ٹامی کا سر سہلا کر کہا " دیکھا پیٹ کی آگ ایسی ہوتی ہے۔ رات کی ماری ہوئی روٹیاں بھی نہ ملتیں تو کیا کرتے۔" ٹامی نے دم ہلائی۔ "سریش کو اماں جی نے پالا ہے ٹامی ۔" ٹامی نے پھر دم ہلادی ۔ " لوگ کہتے ہیں دودھ کا دام کوئی نہیں چکا سکتا۔" ٹامی نے پھر دم ہلادی ۔" اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے۔" ٹامی نے پھر دم ہلا دی ۔"
( دودھ کی قیمت )

" پریم چند مذہب کے مخالف نہیں تھے۔ لیکن فرقہ پرست عناصر کے دشمن ضرور تھے۔ وہ ان مذہبی رسموں اور اداروں کا مذاق اڑاتے تھے جن میں خلوص اور سچائی اور روحانیت کی جگہ ریاکاری عوام کی دشمنی اور نمائش کی نمود تھی۔ وہ برہمن جو دولت کیلئے اپنا ضمیر حکومت یا حکومت کے وفاداروں کے ہاتھ بیچ سکتا تھا۔ جو اپنی موج کیلئے عوام کا خون چوس سکتا تھا ـــــ جو مذہب کے نام پر غریبوں کو لوٹ سکتا تھا۔ پریم چند کے تیروں کا ہمیشہ نشانہ بنا۔ جو مذہبی رسمیں ترقی

1

کی راہ میں رکاوٹ ڈالتی تھیں ۔ پریم چند ان کی مخالفت
کرنے کی جرأت رکھتے تھے۔ انہوں نے اچھوتوں کی زندگی
کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا بلکہ ان کے حقوق کی حمایت میں
کہانیاں بھی لکھی ہیں اور ان میں بھی انسانیت کے جلوے
دیکھتے ہیں اور دکھائے ہیں۔"

فنی حیثیت سے بھی پریم چند میں بڑی تبدیلی پیدا ہو رہی تھی۔ ان کے کردار اب
" رانی سارندھا " کی بجائے کیلاش کماری کے روپ دھارتے جارہے تھے۔ رانی سارندھا
جو آن بان پر بیٹے ، شوہر اور خود اپنی زندگی کو بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔ کیلاش کماری
اس کے برعکس حقائق کی کٹھن منزلوں میں مثالی حیثیت اختیار کرنے کی بجائے ایک عام انسان
کی حیثیت سے سوچتی ہے۔ اور ان چیزوں کو ماننے سے انکار کردیتی ہے جو دھرم اور
آن بان کے نام پر اس پر ٹھونسی جارہی تھیں۔
یہی تبدیلی پریم چند کے فنی ارتقا کی شہادت ہے۔

2

" 1920ء سے 1932ء تک یہ وہ زمانہ تھا جب اتحادی برمنی
کے مردہ جسم کو نوچ نوچ کر کھا رہے تھے۔ عالم سرمستی میں
انگریزوں نے اپنی فتوحات کے صدقہ کے طور پر ایک ٹکڑا 1919
کی اصلاحات کی شکل میں منہ تکتے ہندوستان کی طرف پھینکا۔
ہندوستان میں یہ ہلچل کا زمانہ تھا۔ تمام سیاسی تحریکیں اپنے
پورے شباب پر تھیں۔ پریم چند ان تمام واقعات سے اتنے متاثر
ہوئے کہ 1921 میں سرکاری ملازمت کا جوا گردن سے اتار پھینکا۔
اور آزادی وطن کی آواز پر لبیک کہا۔ ان کے قلم نے راہ بدلی اور
افسانوں میں سیاسی رنگ کی آمیزش کی۔ اس زمانہ میں ان کی
اصلاحی تحریک سیاست سے جا ملی۔ چنانچہ اسی دور میں

---

1۔ پریم چند کی ترقی پسندی ۔ سید احتشام حسین۔ پریم چند ۔ ڈاکٹر قمر رئیس صفحہ 213۔

1

انہوں نے بہت سے ایسے افسانے لکھے ہیں ( مطابیں ، بھائی کا شو ، قاتل ، سینہ گرہ وغیرہ ) جن میں زندگی کے واقعات کو سیاسی اثرات کے تحت پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

1920ء سے 1932ء تک کا زمانہ جو مسعود حسین کے بیان کے مطابق پریم چند کے فن افسانہ نگاری میں دوسرا دور تھا۔ یہ دور پریم چند کے افسانوں میں اصلاحی اور سیاسی رجحان کو پیش کرتا ہے۔ کسی خاص عہد اور اس عہد کے رجحان سے یہ مطلب نہیں ہے کہ اس مخصوص عہد میں پریم چند نے دوسری قسم کے افسانے بالکل نہیں لکھے۔ لیکن ادوار کی یہ تقسیم محض غالب رجحان کی بنا پر کی جاسکتی ہے۔

1920ء سے 1932ء تک کا ہندوستان مختلف تحریکوں ، ہنگاموں کی آماجگاہ بنا رہا ہے۔ عوام میں سیاسی بیداری پیدا ہوئی۔ 1914ء کی جنگ عظیم کے اثرات اور انگریزوں کا ان وعدوں سے انحراف جو جنگ کے دوران کئے گئے تھے ملک میں شدید سیاسی ہیجان اور سیاسی تحریکات کا باعث بنا۔ ملک کے یہ حالات پریم چند کے افسانوں میں نمایاں طور پر اثر انداز ہوئے۔ سرکاری ملازمت چھوڑنے کے بعد وہ آزادی کے ساتھ ان سیاسی تحریکوں میں اپنے قلم کی وساطت سے حصہ لیتے نظر آتے ہیں۔ اس بات کے پیش نظر مولانا عبدالماجد دریاآبادی کی یہ بات درست ہے۔

2

" کہ ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ مورخ کا قلم جب آج سے سو پچاس برس بعد لکھے گا تو اس میں اس بیسویں صدی کی تاریخ کو سمجھنے کیلئے جہاں گاندھی جی ، موتی لال ، جواہر لال داس ، محمد علی ، انصاری اور ابوالکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی ہونگی وہاں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے۔

---

1۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا دور ۔ ڈاکٹر مسعود حسین ، پریم چند ۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔
2۔ پریم چند بحیثیت افسانہ نگار ، مولانا عبدالماجد دریاآبادی ۔

ابتدا میں پریم چند گاندھی جی کی عدم تشدد کی تحریک سے بہت متاثر تھے۔ یہ اثر پذیری ان کے بہت سے افسانوں میں ملتی ہے۔ "ڈامل کا قیدی" خصوصیت سے عدم تشدد کی تحریک کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں غالب رجحان عدم تشدد تحریک کی کارفرمائیوں کا ہے۔ لیکن ساتھ میں پریم چند مزدوروں اور سرمایہ داروں میں موجود کشمکش کو بھی دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کشمکش میں وہ یہ چاہتے ہیں کہ بغیر خون خرابہ ہوئے حق داروں کو ان کا حق مل جائے۔ جو شاید ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ اس کوشش میں لازمی طور پر ان کو مثالی کردار تخلیق کرنے پڑتے ہیں اور یہ مثالی کردار افسانے "ڈامل کا قیدی" کو حقیقت کی دنیا سے نکال کر پھر رومانی دنیا کی طرف لے جانے کا باعث بن جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔ دراصل گاندھی جی تشدد کے واقعات کے بغیر انقلاب لانے کے خواہشمند تھے۔ وہ ملک کی آزادی کے خواہاں تھے مگر عدم تشدد کی بنیاد پر۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ فلسفہ آگے نہ بڑھ سکا۔

1919ء میں جلیانوالہ باغ میں عوام پر فائرنگ کے واقعہ نے ہندوستانیوں کے دل میں انگریز حکومت کے خلاف لگی ہوئی آگ کو اور بھڑکا دیا اور مسلمان اور ہندو آپس کے اختلافات کو بھول کر متحد ہونے لگے اور ان کا مقصد ملک سے بیرونی حکومت کو ختم کرنا ہی بن گیا۔ اس مقصد کے حصول کیلئے عدم تعاون اور "تحریک خلافت" جیسی تحریکوں نے جنم لیا۔ لیکن جب عدم تعاون کی بنیاد پر تشدد آمیز کاروائیوں کے سلسلہ میں انگریزوں کے ساتھ ہندو مہاجن اور زمیندار، تشدد کا نشانہ بنے اور پولیس کے تشدد کے بعد ایک تھانے کو جلا دیا گیا جس میں چند پولیس والے زندہ جل گئے تو گاندھی جی نے 1922ء میں عدم تعاون کی تحریک کو ایک دم بند کر دیا۔۔۔۔ جس کے نتیجہ میں ہندو مسلم اتحاد ایک جھٹکے سے ٹوٹ گیا۔ اور ملک میں ہندو مسلم تنازعات کا طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہاں اس بیان سے ہمارا مقصد عدم تعاون تحریک اور اس کے بند ہونے کے بعد کے اثرات کا جائزہ لینا نہیں ہے۔ بلکہ وہ ہلکا سا عکس پیش کرنا ہے جس کی بنیاد پر گاندھی جی کے فلسفہ عدم تشدد کی حقیقت نظر آسکے۔

افسانہ "ڈامل کا قیدی" پریم چند کے ان نظریات ہی پر قائم ہے جو گاندھی جی کے فلسفے سے متاثر ہونے کے بعد انہوں نے اپنائے تھے۔۔۔ اس افسانے کے چند حصے اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ پریم چند مدت تک عدم تشدد پر یقین رکھتے تھے۔

" زخمی گوپی ناتھ نے مجمع کو مخاطب کرکے ضعیف آواز میں کہا " میں اب چند لمحوں کا اور مہمان ہوں ، بھائیوں شاید پھر تم مجھے نہ دیکھو۔ اس لئے میری تم سے یہ آخری درخواست ہے کہ تم لوگ اپنے گھر جاؤ اور سیٹھ جی سے مزاحم نہ ہو ـــــ میرا کہا مانو ـــــ اگر سیٹھ جی کا بال بیکا ہوا تو میری آتما کو وہاں بھی چین نہ آئے گا"

( قاتل کا قیدی )

گوپی ناتھ جو مزدوروں کا لیڈر ہے۔ جسے سیٹھ صاحب کی گولی نے زخمی کردیا۔ وہ مرتے مرتے بھی اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے کہ " اگر سیٹھ جی کا بال بیکا ہوا تو میری آتما کو وہاں بھی چین نہ آئے گا" اس جملے نے گوپی ناتھ کو ایک مثالی کردار بنادیا ہے۔ پھر آگے چل کر سیٹھ خوب چند میں بھی تبدیلیؔ ہوتی ہے۔ جو انتہائی دنیادار آدمی ہیں اور مزدوروں کا حق چھین چھین کر اس مرتبے تک پہنچے ہیں ، ان کے کردار کی تبدیلی آخر میں مثالی حیثیت اختیار کرلیتی ہے۔

" سیٹھ جی نے ہاتھ چھڑا لیا۔ اور بولے میں چھپنا نہیں چاہتا۔ میں نے ایک بےگناہ کو قتل کیا ہے اور مجھے اس کی سزا ملنی چاہیئے۔ اسلئے جان بچاؤں کہ میں نے دولت جمع کی ہے ـــ اور عزت حاصل کی ہے۔ گوپی مجھ سے زیادہ دولتمند تھا۔ مجھ سے زیادہ معزز شخص۔ میں نے اس کا خون کیا ہے۔ دیکھو پولیس مزدوروں کے پیچھے ہے۔ مسلح پولیس۔ مزدور میرے دروازے پر آکر ماتم کریں گے۔ شاید میرے دفتر کو آگ لگادیں۔ لوٹ مچادیں۔ پولیس ان پر گولی چلائے گی۔ نہیں میں اپنی جان بچانے کیلئے بے شمار جانیں نہ لوں گا"

اور یوں سیٹھ صاحب خود کو پولیس کے حوالے کردیتے ہیں اور عدالت میں بھی اقبال جرم کرکے حبس دوام کی سزا پاتے ہیں ----

یہ دونوں کردار جو ابتدا میں گوپی چند ( مزدور رہنما ) اور سیٹھ خوب چند کی شکل میں سامنے آئے ، حقیقی دنیا کے مضبوط کردار تھے۔ لیکن پریم چند آگے چل کر ان کو عدم تشدد کے فلسفہ کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں ـــــ اور افسانہ فنی کمزوریوں کی نذر ہو جیاتا ہے ---- پریم چند کے افسانوں کو پڑھتے وقت یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کے افسانوں کو کسی خاص مقصد کا ذریعہ بناتے ہیں تو ان کا فن کمزور ہونے لگتا ہے۔ شاید

اس کی وجہ یہ ہو کہ پریم چند کا مزاج سیاسی نہیں تھا۔ وہ خالص انسانی بنیادوں پر سوچتے ہیں اور اسی اعتبار سے جہاں ظلم و تشدد دیکھتے ہیں وہاں وہ مظلوم کی حمایت کرتے ہیں۔ اسلئے ان کے بیشتر کامیاب افسانے وہ ہیں جن میں انہوں نے اپنے معاشرے کے فرسودہ رسم و رواج کے خلاف لکھا۔ بے جوڑ شادیاں ، بیوہ عورتوں پر ظلم ، چھوت چھات ، ذات پات کی اونچ نیچ ، طبقاتی امتیازات ، یہ ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہیں۔ یہاں وہ کسی الجھن کے بغیر موضوع اور فن دونوں کے ساتھ انصاف برتتے ہیں۔

جہاں تک مقصد کا تعلق ہے ، ان کا ہر افسانہ کسی نہ کسی مقصد کو پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔ لیکن جب مقصد پریم چند کے ذہن سے ہم آہنگ نہیں ہوپاتا اس وقت افسانہ فنی کمزوریوں کا شکار ہوجاتا ہے۔ ان تمام کمزوریوں کے باوجود پریم چند کا فن اپنے دور کی تمامتر سیاسی ، سماجی ، فکری تحریکوں کیلئے ایک آئینہ ہے ، جس میں ہر تحریک کی قوس یا خاص کہانی اور کرداروں کی وساطت سے دیکھی جاسکتی ہے۔ عدم تشدد سے لے کر عدم تشدد کی نفی کے دور تک کی تمام جھلکیاں پریم چند کے افسانوں میں موجود ہیں۔

برطانوی حکومت کے ظلم اور تشدد اور پریم چند کی حقیقت بیں نگاہوں نے رفتہ رفتہ پریم چند کو عدم تشدد کی تحریک سے بیزار کردیا۔ لیکن عدم تشدد کی تحریک سے وہ ایک دم ہی منحرف نہیں ہوئے۔ مسلسل سوچ بچار کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ اپنا حق لینے کیلئے اگر تشدد ناگزیر ہو تو کرگزرنا چاہیئے۔ اور اس نتیجے پر پہنچنے سے قبل وہ جس کشمکش میں مبتلا رہے۔ اس کا اظہار بھی ان کے افسانوں میں موجود ہے۔

" افسانہ "قاتل" پریم چند کی اسی ذہنی کشمکش کا غماز ہے ، جس میں وہ عدم تشدد اور حصول حق کیلئے تشدد کا راستہ اختیار کرنے کی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ یہ کشمکش دھرم ویر اور اس کی ماں کے درمیان گفتگو کے ذریعے بآسانی دیکھی جاسکتی ہے۔

دھرم ویر - مجھے امید نہیں کہ ہڑتال اور جلوسوں سے ہمیں آزادی حاصل ہوسکے۔ یہ تو اپنی کمزوری اور معذوری کا صریحی اعلان ہے۔ جھنڈیاں نکال کر اور گیت گا کر قومیں آزاد نہیں ہوا کرتیں ----- مجھے تو یہ لوز عن بچوں کا سا

کبھی معلوم ہوتا ہے۔ لڑکوں کو تو روٹی دھوتی اور چلتی پر کھلونے اور مٹھائیاں ملا کرتی ہیں ـــ وہی ان لوگوں کو مل جائے گا۔

ماں ۔ اس کی قیمت کیا ہم نہیں دے رہے ہیں۔ ہمارے لاکھوں آدمی جیل نہیں گئے۔ ہم نے ڈنڈے نہیں کھائے ـــ ہم نے اپنی جائدادیں نہیں ضبط کروائیں۔

دھرم دیر ۔ اس سے انگریزوں کا کیا نقصان ہوا۔ وہ ہندوستان اسی وقت چھوڑیں گے جب انہیں یقین ہو جائے گا کہ اب ہم یہاں ایک لمحہ بھر بھی زندہ نہیں رہ سکتے اگر آج ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دیئے جائیں تو آج سوراجیہ مل جائے ـــ روس اسی طرح آزاد ہوا ـــ آئرلینڈ اسی طرح آزاد ہوا۔ اور ہندوستان بھی اسی طرح آزاد ہوگا۔

ماں ۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ انگریز قتل کر دینے سے ہم آزاد ہو جائیں گے ہم انگریزوں کے دشمن نہیں ۔ ہم اس طرز حکومت کے دشمن ہیں۔"

یہاں اس بات کی وضاحت کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ دھرم دیر پریم چند کا وہ رجحان ہے ، جہاں وہ تشدد کا راستہ اختیار کرنا اب ضروری خیال کرتے ہیں۔ اور "ماں" ان کا وہ رجحان ہے جو اب بھی یہ چاہتا ہے کہ تشدد کے بغیر "سوراجیہ" مل جائے۔ پریم چند عدم تشدد سے تشدد کی طرف آسانی سے نہیں آئے۔ ان کے اندر چھپا ہوا قدیم ہندو اور جدید مصلح انہیں بار بار خطرناک راہوں پر جانے سے روکتا رہا۔ وہ مدتوں بڑی الجھنوں میں مبتلا رہے۔ گاندھی جی کی شخصیت ایسی نہیں تھی جس کے اثرات سے کوئی آسانی سے چھٹکارا پا سکتا۔ پریم چند کی بڑائی ہے کہ وہ آخرکار اس شخصیت کی پھلوں سے نکل آئے۔ ہندوستان اور اس کے مسائل گاندھی جی سے بڑی حقیقت تھے۔ فرسودہ رسم و رواج ، جاگیرداری ، زمینداری ، جہالت ، افلاس ، غیرملکی غلامی اور جان لیوا استحصال پریم چند کو نئے راستوں پر لیے جا رہا تھا۔ یہ راستہ اصلاح سے مختلف تھا۔ اگر حق نہیں ملتا تو انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ یہ ظالم سے چھین لیا جائے ۔ کوئی درمیانی راہ نہیں ہے۔ افسانہ "بھاڑے کا ٹٹو" اسی خیال کو پیش کرتا ہے۔

"رمیش جیل سے نکل کر پکا انقلابی بن گیا۔ تاریک کوٹھری میں تمام دن کی سخت محنت کے بعد وہ غریبوں کی فلاح کے منصوبے باندھا کرتا تھا۔ سوچتا کہ انسان کیوں گناہ کرتا ہے۔ اس لئے کہ دنیا میں اس قدر انتشار ہے۔ کوئی تو عالیشان محلوں میں رہتا ہے اور

کسی کو درخت کا سایہ بھی میسر نہیں ۔ کوئی ریشم و جواہرات سے منڈھا ہوا ہے۔ کسی کو پھٹا کپڑا بھی نصیب نہیں ہے۔ ایسی بے انصاف دنیا میں اگر چوری ہتھیا اور ادھرم ہے تو یہ کس کا قصور ہے ---- وہ ایک ایسی انجمن قائم کرنے کا خواب دیکھتا تھا ، جس کا کام دنیا سے اس افتراق کو نابود کر دینا ہو۔ دنیا سب کے لئے ہے۔ اور اس میں سبکو راحت اور آرام سے بسر کرنے کا مساوی حق ہے۔ نہ ڈاکہ ، ڈاکہ ہے ---- نہ چوری ، چوری ہے ---- دولتمند اگر اپنی دولت کو خوشی سے نہیں بانٹ دیتا تو اس کی مرضی کے خلاف تقسیم کرلینے میں کیا گناہ ہے --- دولتمند اسے گناہ کہتا ہے تو کہے ---- اس کا بنایا ہوا قانون اگر سزا دینا چاہتا ہے تو دے --- ہماری عدالت بھی علیحدہ ہوگی۔ اس کے سامنے وہ سبھی ملزم ہوں گے جن کے پاس ضرورت سے زیادہ دولت ہے ------- جیل سے نکلتے ہی اس نے ایسی جماعتی انقلاب کا اعلان کر دیا --- خفیہ انجمن قائم ہونے لگی۔ ہتھیار جمع ہونے لگے۔"

( بھاڑے کا ٹٹو )

افسانے کا یہ پورا ٹکڑا پریم چند کے ان رجحانات کی نمائندگی کرتا ہے جو مسلسل تشدد کے واقعات سے ان میں ردعمل کے طور پر پیدا ہوئے۔ " ہتھیار جمع ہونے لگے " یعنی اب وہ عدم تشدد کے قائل نہیں رہے ------ دوسرا رجحان جو اس ٹکڑے کی وساطت سے سامنے آتا ہے وہ ان کے اندر اشتراکی تحریک کے اثرات کی نمائندگی کرتا ہے -------- جیسا کہ پہلے بار بار لکھا جا چکا ہے کہ پریم چند اپنے عہد کی مختلف سیاسی اور فکری تحریکوں سے شدید طور پر متاثر ہوئے۔ انہوں نے مختلف تحریکوں کو اپنا نصب العین سمجھ کر اسے اپنے فن کی بنیاد بھی بنانا چاہا لیکن بتدریج ان سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ ابتدا میں وہ گاندھی اور ٹالسٹائی سے متاثر تھے ---- بعد میں وہ جمہوریت اور اشتراکیت کی طرف بڑھے۔

" لیکن ہندوستان کا ذہن یوں رہا تھا۔ جس کا مستقبل ماضی کی تاریکی اور حال کی کشاکش سے ابھر رہا تھا۔ اس میں حقائق سے آنکھیں بچا کر گزر جانا ناممکن تھا۔ پھر پریم چند کے ایسے انسان کیلئے تو ایسا کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔ کیونکہ انہوں نے

1

آنکھوں کو سب کچھ دیکھا تھا اور سب کچھ اپنی قوت دماغی سے سمجھاتھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کے یہاں حقیقت اور تخیل کاری کا جو میل جول ہے وہ کوئی ناقابل فہم متضاد صورتحال پیش کرتا ہے ۔۔۔ بلکہ اسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کی حقیقت پسندی نے ان کی تصور پرستی سے سمجھوتہ کرلیاتھا۔ اور ان دونوں کے میل سے ان کا فن غذا پاتا تھا۔ جتنا وقت گزرتا جاتا تھا اور زندگی کی حقیقتیں واضح ہوتی جاتی تھیں۔ پریم چند اتنا ہی حقیقت کی طرف بڑھتے جاتے تھے اور ان کے شعور میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوجاتی تھی۔"

2

" اس طرح پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو ، قدامت پرستی پر اصلاح کو ، تنگ نظری پر طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو ، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔"

پریم چند غریب طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ دیہات میں پلے اور بڑھے ، اسلئے کسانوں کی زندگی سے اچھی طرح واقف ہوئے۔ ان کی مشکلات ، پریشانیوں کا بڑے قریب سے مشاہدہ کیا۔ صرف مشاہدہ ہی نہیں کسی حد تک ان تلخیوں سے عملی طور پر ان کا خود بھی واسطہ رہا۔ یہی اسباب ہیں کہ 1917ء کے روسی انقلاب کے بعد جب اس کے اثرات ہندوستان میں پھیلے تو پریم چند ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ لیکن وہ مزدوروں کے ذریعہ انقلاب لانے کے تصور سے زیادہ قریب نہیں تھے۔ وہ کسانوں کی بغاوت اور احتجاج سے ساہوکاروں اور زمینداروں کے ظلم کو توڑنے کی کوشش اور اس کی کامیابی پر یقین رکھتے تھے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہو کہ پریم چند نے مزدوروں کی زندگی کو اتنے قریب سے نہیں دیکھا تھا جتنے قریب سے دیہات کی زندگی اور ان کے معاشرتی مسائل کو دیکھنے

---

1 ، 2 ۔ پریم چند کی حقیقت پسندی ۔ احتشام حسین ۔ " پریم چند " ڈاکٹر قمر رئیس۔

کا انہیں موقع ملا تھا۔

تاہم ـــــ

"ہندوستان کے دانشوروں میں پریم چند کو خاص مقام حاصل ہے۔پہلی جنگ عظیم ، روسی انقلاب اور سرمایہ داری کی بتدریج ترقی نے ہندوستانی عوام کے شعور میں جو عظیم تبدیلی پیدا کردی تھی ، پریم چند کی نگارشات ان کی آئینہ دار ہیں۔ انہوں نے کسانوں کے عام جذبات ان کی دشمنیاں اور اس کے حسد و رقابت کے خیالات ان کی تکالیف اور ان کے تصادم وغیرہ کی حقیقتوں اور روائتوں کو اپنی تحریر میں سمونے کی کوشش کی۔"[1]

اور یہ پریم چند کی بیدار ذہنی کی دلیل ہے۔ ان کے عہد بہ عہد کے افسانوں میں جو فکری ارتقا ہے وہ کم و بیش اسی فکری ارتقا کو پیش کرتا ہے جو ہندوستان کی معاشرتی اور سیاسی زندگی میں رونما ہو رہا تھا۔زندہ ادیب زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا ، پریم چند کے افسانے ہندوستانی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتے رہے لیکن ابتدائی دور سے لے کر آخری دور تک کم و بیش زمین ہی پر ان کا قیام رہا۔ انہوں نے ترقی پسند ادبی کانفرنس کے پہلے اجلاس میں جس کی صدارت وہ خود کر رہے تھے ، اپنے خطبہ استقبالیہ میں ادیبوں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا تھا۔

"کہ اگر ہمیں اس غریب عورت میں حسن نظر نہیں آتا جو بچے کو کھیت کی مینڈھ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے تو یہ ہماری تنگ نظری کا قصور ہے۔اسلئے کہ ان مرجھائے ہونٹوں اور کملائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار ، عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔"[2]

پریم چند ابتدا ہی سے حقیقت پسند تھے۔اور یہ حقیقت پسندی انہیں بعد میں

---

1۔ پریم چند ایک مطالعہ ۔ وی ایس سکرو فنی پریم چند ۔ ڈاکٹر قمر رئیس صفحہ 240 ترجمہ عتیق احمد صدیقی۔

ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ کرنے کا سبب بنی ۔۔۔ جہاں تک باقاعدہ اشتراکیت کے مطالعہ کا تعلق ہے ، بقول احتشام حسین " انہوں نے باقاعدہ اشتراکیت یا مارکسزم کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن ان کے تجربوں نے ان میں وہ سماجی شعور پیدا کردیا تھا جو طبقاتی تجزیہ کا محرک بنتا ہے ۔ اس سلسلہ میں حقیقت نگاری نے ان کی مدد کی ۔"

اس بات سے یہ سمجھنا چنداں مشکل نہیں رہ جاتا کہ وہ روس کے انقلاب سے سطحی طور پر واقف ضرور تھے اور اس انقلاب نے ان کے اس احساس کو تقویت بھی بخشی کہ طبقاتی نظام ختم ہونا چاہیئے ۔ لیکن جہاں تک نچلے طبقے کی حمایت اور طبقاتی مظالم کے اسباب کو سمجھنے کا تعلق ہے وہ پریم چند کے یہاں کسی مرتب نظام فکر کی صورت میں موجود نہیں ہے ۔ ان میں فطری طور پر انسانی ہمدردی موجود تھی ۔ اس کی اساس جذبات پر زیادہ تھی اور فکر پر کم ۔ لیکن رفتہ رفتہ پریم چند جذباتی سوچ سے باہر نکل آئے اور انہوں نے سنجیدگی سے معاشرتی ناہمواری کا جائزہ لینا شروع کیا ۔ ان کے ہاں انسان دوستی اور محبت کا سمندر موجزن تھا ۔ وہ کسانوں ، مزدوروں ، مظلوموں ، اچھوتوں اور متوسط طبقہ کی پریشانیوں اور دکھوں کو بانٹنا چاہتے تھے ۔۔۔ ان کے اندر بیٹھا انسان ہر مظلوم طبقہ کے دکھ درد میں شامل تھا ۔۔۔ اور ان کے غموں کو خود بھی اسی طرح محسوس کرسکتا تھا جس طرح اس طبقے کے لوگ محسوس کرتے تھے ۔ یہی چیز ان کی ترقی پسندی کیلئے ایک راہ بن گئی جس پر چل کر وہ ترقی پسند تحریک کے اہم رکن بن گئے ۔۔۔ ان کے خیالات کا عکس واضح طور پر ان کے اس خطبہ استقبالیہ میں دیکھا جاسکتا ہے جس کا اقتباس پیش کیا جاچکا ہے ۔ ایک اور اقتباس دیکھئے ۔

> " ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے ۔ ایک نئے نظام کی تلاش کرنی ہے ۔ جہاں مساوات محض اخلاقی پابندیوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرلے اور ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کو پیش کرنا ہے ۔"

انہوں نے ادب کے بارے میں بھی کھل کر اپنی رائے کا اظہار کیا ۔۔۔ کہ ادب ہے کیا ۔۔۔ اور اسے کن بنیادوں پر قائم ہونا چاہیئے ۔ کیا ادب محض ادبی حسن کیلئے تخلیق ہوتا ہے یا زندگی کی حقیقتوں کا عکاس بھی ہوتا ہے ۔ ان بنیادی سوالوں کا جواب

خود ان کے نظریہ ادب میں نظر آتا ہے۔

"جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو۔ روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے۔ ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو۔ ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے۔ جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کیلئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے اور اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔"

اس سے صاف ظاہر ہے کہ پریم چند ادب میں حقیقت اور حسن دونوں کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ یعنی حقیقت کی عکاسی ایسے پراثر انداز میں ہو کہ اس سے "قوت اور حرکت" جنم لے اور "سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کیلئے سچا استقلال پیدا کرے۔" یہی سبب ہے کہ پریم چند کے افسانے بے زبانوں کی زبان بن گئے۔

"ان کا ادب ہندوستانی عوام کے شعور کی اس تبدیلی کا[1] آئینہ دار ہے جو ہندوستان میں بڑھتی ہوئی سرمایہ داری پہلی جنگ عظیم اور اس کے بعد ہونے والے روسی انقلاب سے پیدا ہوئی تھی۔ کسانوں کی دکھ بھری کہانیاں ان کی بیتا، غصے، احتجاج اور آزادی کی جدوجہد بڑی شدت سے ان کے ادب میں پائی جاتی ہے۔ ان کے ناول اپنی حقیقت نگاری نفسیاتی مطالعے اور عظیم انداز بیان کے اعتبار سے ہمیشہ ہمیشہ ہمارے عہد کی غلامانہ زندگی اور نوآبادیاتی مظالم کی دستاویز بنے رہیں گے۔ ایک فنکار کی حیثیت سے پریم چند نے ان تمام چیزوں کے خلاف جدوجہد کی جو ان کی مادر وطن کیلئے سوہان روح تھیں ـــــ اور اس کی رگوں سے خون نچوڑ رہی تھیں۔"

---

1۔ ترقی پسند ادب ۔ سردار جعفری مکتبہ پاکستان لاہور صفحہ ۱۶۱ ۔

تاہم اشتراکیت کے خاص رجحانات کا جو عکس ان کے فن میں نظر آتا ہے ---- وہ درحقیقت ان کے اپنے مزاج کا تقاضہ ہے۔ پریم چند کا فن پریم چند کا ہے --- ان کے نظریات کسی مخصوص تحریک کے پروردہ نہیں۔ وقتاً فوقتاً ہر تحریک کے اثرات ان کے فن پر اثر انداز ضرور ہوئے ----- لیکن ان کے فن کی بنیاد صرف انسان دوستی ، محبت ، اخوت اور ہمدردی پر قائم رہی۔ وہ انسانی ہمدردی جو ان کے اپنے اندر موجود تھی ، وہ معصومیت اور پاکیزگی جو ان کے خیالات کی بنیاد تھی۔ یہی خیالات اور انسانیت دوستی ان کے فن میں شروع سے آخر تک موجود ہے ------ اور جوں ، جوں حالات بدلتے گئے ، ان کا فن ترقی پاتا رہا۔ اور ان میں خارجی حالات اور واقعات کے پس منظر میں داخلی جذبات اور احساسات میں جھانکنے کی صلاحیت پیدا ہوتی چلی گئی ، جہاں تک ان کی تہذیب نفس کا تعلق ہے ، وہ اس آئینہ میں ہر انسان کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ تہذیب نفس کو ہر شخص میں پیدا کیسے کیا جائے۔ یہاں اس مسئلہ کو چھیڑ کر ہم نفس مضمون سے دور جا پڑینگے۔ تاہم پریم چند کے ہاں تہذیب نفس اور انسان دوستی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

پریم چند کے بتدریج مطالعہ سے یہ بات تو سامنے آہی جاتی ہے کہ ان کے افسانوں میں مختلف حالات کے ساتھ ساتھ مختلف رجحانات پیدا ہوئے اور ان کے تحت ہم پریم چند کے فن کو چار واضح رجحانات کے تحت تقسیم کرسکتے ہیں۔

1۔ پہلا دور سوز وطن سے افسانوں کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ اس میں حب الوطنی کے جذبات کی نشاندہی ہے۔ یہ جذبہ پریم چند میں از آغاز تا انجام ملتا ہے۔

2۔ دوسرا دور پریم پچیسی کا افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ دور پریم چند کے افسانوں کا تاریخی دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں حب الوطنی کے جذبات ابھارنے کیلئے تاریخی واقعات کی روشن دلیلوں کو وہ بطور حربہ استعمال کرتے ہیں۔ مقصد ان افسانوں کا یہی ہے کہ قوم میں وطن کی محبت کے ساتھ خودداری اور عظمت کا احساس بیدار کریں۔

3۔ تیسرا دور ان کے اصلاحی رجحان کا آئینہ دار ہے --- اس دور میں پریم بتیسی اور

پریم چالیسی کے افسانے شمار کئے جا سکتے ہیں۔ اصلاحی مقصد ان کے ہاں ابتدا سے انتہا تک کم و بیش کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا۔ لیکن پریم بتیسی اور پریم چالیسی کے بیشتر افسانے ایسے جن میں انہوں نے ہندو تہذیب کے غلط رسم و رواج ، مذہبی رسوم اور جھوٹی اخلاقیات کو حقیقت کی تیز روشنی میں لا کھڑا کیا۔ اس دور کے افسانے اصلاحی مقصد کے باوجود فنی اعتبار سے ارتقائی منزلیں طے کرتا نظر آتا ہے۔۔۔ اس دور میں ان کے فن میں خصوصی نکھار پیدا ہوا اور وہ خامیاں جو ان کے ابتدائی عہد میں موجود تھیں ، بتدریج کم ہوتی چلی گئی ہیں۔

4۔ چوتھا دور کسی حد تک اشتراکی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر وہ سیاسی رجحان کا حامل ہے۔ اس طرح پریم چند کے آخری دور کو ہم سیاسی اور اشتراکی دور کہہ سکتے ہیں۔

مندرجہ بالا تقسیم مختلف ادوار کے غالب رجحانات اور نمایاں اثرات کے تحت کی گئی ہے جو مختلف ادوار میں ملکی حالات اور خارجی عوامل کے تحت ان کے افسانوں پر اثر انداز ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانوں کے درمیان محبت کی تلاش ، ان کا اصل موضوع ہے۔ اسی پس منظر میں وہ واقعات کو بنیاد بنا کر لکھتے تھے۔ اور یہی تلاش انہیں اکثر اوقات مختلف تحریکوں ، تاریخی واقعات اور اصلاح کے جذبہ کی طرف بھٹکاتی رہی۔۔۔۔ ان کا مقصد صرف اتنا تھا کہ آدمی آسودہ ہو۔ اس میں محبت ، ہمدردی اور انسانیت ہو۔ وہ دوسروں کیلئے محبت اور اخوت ، بھائی چارے کی فضا پیدا کرے اور دوسروں کیلئے اذیت کا باعث نہ بنے۔ اسی مقصد کے تحت انہوں نے اپنے بیشتر افسانے لکھے۔ خواہ وہ افسانے فرسودہ رسم و رواج کی مخالفت میں لکھے گئے ہوں یا سیاست حاضرہ سے ان کا تعلق ہو۔۔۔ تاریخی واقعات پر ان کی بنیاد ہو یا اصلاحی مقصد کے تحت لکھے گئے ہوں ۔۔۔ ہر تصویر کے پیچھے ان کا مقصد لوگوں کے درمیان محبت اور انسانیت کو بیدار کرنا ہے۔۔۔۔ ان کے آخری عہد کے افسانے اس بات کا ثبوت ہیں۔ جب ان کا فن اپنے اوپر طاری کئے ہوئے مختلف رجحانات سے چھٹکارا پاکر زندگی اور فن کا امتزاجی رنگ پیش کرنے لگتا ہے۔۔۔ یہاں پریم چند حقیقت کی مجرد تصویریں پیش کرتے ہیں اور اپنے کرداروں کو مثالیت کی بھینٹ نہیں چڑھنے دیتے۔

" نئی بیوی " اسی قسم کی ایک تلخ حقیقت ہے ---- اس افسانے میں عورت کے دو رخ نظر آتے ہیں۔ لیکن دونوں رخ حالات کا شکار ہیں۔ لیلا اپنے شوہر لالہ ڈنگا مل کی بےالتفاتی کا شکار ہے۔ لیکن اس کے من میں کچھ تھیں۔ وہ بیماری کی حالت میں چند لمحے اپنے شوہر کی رفاقت چاہتی ہے ---- جو اسے میسر نہیں آتے۔

" فطرت کی نیرنگیوں کا ایک کرشمہ یہ تھا کہ لالہ جی جس دلجوئی اور حظ سے لیلا کو محروم رکھنا چاہتے تھے۔ خود اسی کیلئے لیلہانہ سرمستی سے متلاشی رہتے تھے۔ لیلا چالیس کی ہوکر بوڑھی سمجھ لی گئی تھی --- مگر وہ پینتالیس کے ہوکر بھی ابھی جوان تھے۔"

عورت کا دوسرا رخ آشا ہے۔ جو کم عمر ہے اور پہلی بیوی کی موت کے بعد لالہ ڈنگا مل کی دوسری بیوی ہے۔ وہ آخر میں اپنی آسودگی کیلئے ایک ایسا راستہ اختیار کرلیتی ہے جو تمام اخلاقی قدروں کو پارہ پارہ کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔ اس افسانے میں ہم چند معاشرے کی ناہمواریوں اور غلط اخلاقی قدروں کے نتائج کا احساس دلاتے ہیں اور اسے انہوں نے بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔

ایک اور افسانہ " نیور " ہے۔ جس میں دیہاتی زندگی کا ایک ایسا عکس نظر آتا ہے جس میں گاؤں کے لوگوں کی مذہب سے عقیدت اور اس عقیدت کی لگائی ہوئی چوٹ دکھائی گئی ہے ---- اس افسانے میں انسان کی کمزوریاں اور ان کمزوریوں کے سبب پیدا ہونے والی برائیاں موجود ہیں اور آخر میں مضمرات جو کہی گئی ہیں وہ یہ ہیں کہ نیکی آخرکار بدی پر غالب آجاتی ہے۔

" افسانے کے مہاتما نیور کو دھوکہ دے کر اس کی بیوی کے گہنے اڑا لے جاتے ہیں اور نیور ، جولہد مل کے خوف سے گاؤں سے بھاگ جاتا اور خود بھی بھیس بدل کر سادھو کے روپ میں دھستان ندی کے کنارے آسن جما کر کسی شکار کے انتظار میں بیٹھ جاتا ہے۔"

یہ نیکی اور بدی کی کشمکش ہے۔ نیکی بدی اور بدی نیکی بننے لگتی ہے۔ حالات کی رفتار بےرحم ہوتی ہے۔

" ناٹے قد کا آدمی ہے ، کالے توے جیسا رنگ ، جسم گٹھا ہوا۔ یہ نیور ہے ، جو

سادھو کے بھیس میں دنیا کو دھوکہ دے رہا ہے سوھن بھولا بھالا صاف دل نور جو بھنگ کی روٹی کھاکر مگن تھا ـــــ جو کبھی اپنے لئے نہیں دوسروں کیلئے مرا۔"

آخر ایک دن جب شکار ان کے پھندے میں آجاتا ہے ، جس کی انہیں مدت سے تلاش تھی ـــــ ایک نوجوان لڑکی اپنے شوہر کو رام کرنا چاہتی ہے۔ سادھو کے حکم کے مطابق وہ اپنے زیورات کی پٹاری لاکر اس کے قدموں میں رکھ دیتی ہے۔ نور ان گہنوں کو لیکر اب اپنے گاؤں لوٹ سکتا ہے لیکن عین موقع پر اس کی فطری رحمدلی جاگ اٹھتی ہے ـــ

"وہ غم نصیب مظلوم عورت اس کی نظروں میں اس گئو کی طرح بے زبان اور قابل رحم تھی جس موقع کو وہ اتنے دنوں سے تلاش کر رہا تھا ، اسے پاکر آج اس کا ضمیر لرز رہا تھا۔ روح کانپ رہی تھی" اور آخر وہ لڑکی کو گہنے یہ کہکر لوٹا دیتا ہے کہ "بیٹی اٹھا لے جاؤ ، تمہاری مراد پوری ہوجائے گی۔ میں تمہارا امتحان لے رہا تھا۔"

یہ فطری رحمدلی اور نیکی جو افسانے میں نور کی فطرت ہے۔ دراصل پریم چند کی اپنی نیک دلی ہے ــــــــ جو ان کے فن میں داخل ہوکر کہانی کو فنی حیثیت سے کمزور کرنے کا سبب بن جاتی ہے۔

پریم چند کی یہ ایک بڑی کمزوری ہے کہ وہ دنیا کے تمام کرداروں میں اپنا عکس دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں یا ان کی خواہش ضرور کرتے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھتے وقت بار بار یہ خیال آتا ہے کہ دھنپت رائے اور فن کار پریم چند میں مسلسل پیکار ہے۔ کبھی فن کار پریم چند جیت جاتا ہے اور دھنپت رائے ہار جاتا ہے۔ کبھی دھنپت رائے جیت جاتا ہے۔ دونوں میں صلح صفائی بڑی مشکل سے ہوپاتی ہے۔ مگر جہاں یہ نوبت آجاتی ہے ان کا افسانہ دنیا کے بڑے افسانوں سے ٹکر لیتا ہے۔

"پریم چند کا افسانہ کفن ، زندگی اور فن کا ایسا امتزاج رکھتا ہے جس نے 1935ء کے بعد کے افسانوں کو اپنا فنی رخ موڑنے پر مجبور کردیا۔"[1]

پریم چند کا فن بتدریج ارتقائی منزلیں طے کر رہا تھا۔ اور ان کے ابتدائی افسانوں

---

1- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند دسویں جلد اردو ادب پنجم 1914 - 1972

سے لے کر آخر تک یہ ارتقا کسی نہ کسی صورت میں نظر آتا ہے۔جوں جوں ان کا سماجی شعور پختہ ہوتا گیا ، وہ مثالیت پسندی سے بھی دور ہوتے گئے ـــــ ابتدائی عہد کے افسانوں کے مقابلے میں آخری عہد کے افسانے ازیادہ تلخ حقیقتوں کو سامنے لے کر آتے ہیں۔۔۔اور پریم چند معاشرے اور زندگی کو اسی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں جیسی وہ ہے۔آخری عہد میں ان کے یہاں ایسے کردار کم سے کم ہوتے چلے گئے ہیں جو پریم چند خود دیکھنا چاہتے تھے۔اور زیادہ سے زیادہ وہ کردار ابھرتے چلے آئے جنہیں پریم چند دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔مگر وہ حقیقت کی دنیا میں بہر حال وجود رکھتے ہیں۔ "کفن" میں ایسے ہی کردار سامنے آتے ہیں۔اس افسانے تک پہنچتے پہنچتے پریم چند کے ذہن کی تلخیاں ، مختلف تحریکوں کے اثرات ، ان کا فلسفہ ، زندگی کا مشاہدہ ، انسانی نفسیات کا مطالعہ تمام باتیں گھل مل کر ایک ہوگئی ہیں۔ اب ان کے قلم میں زہر اور امرت دونوں ہیں بلکہ امرت کم اور زہر دزیادہ ــــ نوک قلم بچھو کا ڈنک بن جاتی ہے۔

"جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلہ میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوری سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔کہیں زیادہ فارغ البال تھے۔وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہوجانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بیں اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں داخل ہوگیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کے آئین و آداب کی پابندی بھی کرتا۔اسلئے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے ، اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا۔پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم از کم ایسے کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی

"سادگی اور بےنیازی سے دوسرے بےجا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔"[1]

پریم چند کا وہ ذہن جو ہمیشہ کسانوں کی ہمدردی میں ان کے دکھوں پر کڑھتا رہتا۔ تکلیف محسوس کرتا رہتا۔ یہاں پہنچکر وہی ذہن اب بغاوت پر اتر آیا ہے ـــ مادھو اور گھیسو "کفن" کے دونوں کردار معاشرے کیلئے گالی بن جاتے ہیں ـــ جس سماج میں رات دن محنت کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی " اور جب محنت کرنے کے باوجود حالت نہ سدھر سکے۔ اس وقت گھیسو اور مادھو جیسے کردار جنم لیتے ہیں ـــ گھیسو ، مادھو دونوں کام چور ہیں ـ ـ ـ بےحس ہیں اور اس وقت جب اندر مادھو کی بیوی درد زہ سے پچھاڑیں کھا رہی ہے تو وہ دونوں باہر بیٹھے آلو بھون بھون کر کھاتے رہتے ہیں اور دونوں کی کوشش یہ ہے کہ وہ دوسرے سے زیادہ کھا سکیں ـــ اندر سے بدھیا کی دل خراش آواز سنتے ہیں۔ لیکن اس خیال سے کوئی اندر نہیں جاتا کہ اس کی غیر موجودگی میں دوسرا اس کا حصہ ہڑپ نہ کر جائے۔

"دونوں آلو نکال نکال کر جلتے جلتے کھانے لگے۔ کل سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ اتنا صبر نہ تھا کہ انہیں ٹھنڈا ہوجانے دیں۔ کئی بار دونوں کی زبانیں جل گئیں۔ چھل جانے پر آلو کا بیرونی حصہ تو بہت زیادہ گرم نہ معلوم ہوتا۔ لیکن دانتوں کے تلے پڑتے ہی اندر کا حصہ زبان اور حلق اور تالو کو جلا دیتا تھا۔ اور اس انگارے کو منہ میں رکھنے سے زیادہ خیریت اسی میں تھی کہ وہ اندر پہنچ جائے۔ وہاں اسے ٹھنڈا کرنے کیلئے کافی سامان موجود تھا۔ اسلئے دونوں جلد جلد نگل جاتے حالانکہ اس کوشش میں ان کی آنکھوں سے آنسو نکل آتے۔"[2]

---

1 ، 2 ۔ افسانہ کفن ۔ پریم چند ۔

یہ دونوں آدمی ہیں۔تاریخ ، فلسفہ ، مذہب ، اخلاق ان آدمیوں کے بارے میں کیا کہتا ہے۔یہ کوئی سوال نہیں ہے۔یہ ایک مسئلہ ہے۔ان دونوں کے نزدیک دنیا میں کھانے کے علاوہ کوئی دوسرا مسئلہ نہیں ---جب ان کے پاس کھانے کو ہوتا ہے اس وقت وہ کسی کی فکر نہیں کرتے۔ آلو کھاتے کھاتے بھی گھیسو ، مادھو کو ٹھاکر کی برات میں کھلائے جانے والے کھانے کی تفصیل بتاتا ہے۔اس وقت دونوں کی نفسیاتی کیفیت کی جو بے باک عکاسی " کفن " میں موجود ہے اس کو دیکھ کر پریم چند کے ذہن پر تعجب ہوتا ہے۔اتنا گہرا اور حقیقت پسند مشاہدہ تحیر خیز ہے۔ معلوم نہیں پریم چند کے اندر بیٹھے ہوئے نیک آدمی پر کیا گذری ہوگی---یہ زہر دینے اور زہر کھانے کی دوہری واردات ہے جس میں پریم چند ملوث ہیں۔

مادھو نے ان پرتکلف کھانوں کا مزہ لیتے ہوئے کہا " اب ہمیں کوئی ایسا بھوج کھلاتا " اب کوئی کیا کھلائے گا وہ جمانا دوسرا تھا۔اب تو سبکو کفایت سوجھتی ہے۔ شادی بیاہ میں مت کھرچ کرو۔ کریا کرم میں مت کھرچ کرو۔پوچھو گریبوں کا مال بٹور بٹور کر کہاں رکھوں گے۔مگر بٹورنے میں تو کمی نہیں ہے۔ہاں کھرچ میں کفایت سوجھتی ہے۔"

لیکن اس گفتگو کے بعد مادھو اس سے پوچھتا ہے۔

" تم نے ایک بیس پوڑیاں کھائی ہوں گی۔" گویا اس کا ذہن کھانے کی اس لذت کے گرد گھوم رہا تھا جس کا تذکرہ گھیسو نے کیا تھا۔

گھیسو جواب دیتا ہے۔

گھیسو - بیس سے جیادہ کھائی تھیں۔

مادھو - میں پچاس کھا جاتا۔

گھیسو - پچاس سے کم میں نے بھی نہ کھائی ہوں گی۔اچھا پٹھا تھا تو اس کا آدھا بھی نہیں ہے۔

یہ دونوں کردار جو بدھیا کی تکلیف کی شدت اور آلو کھانے کے ہوس منظر میں ظالم ظالم اور بے حس نظر آتے ہیں ، آخر تک پہنچتے پہنچتے صرف دکھ بن جاتے ہیں۔

بدھیا کے مرنے کے بعد دونوں اپنا دکھڑا رو رو کر گاؤں والوں سے کفن کیلئے پیسے جمع کرتے ہیں اور پھر اس خیال سے کہ کفن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے ، گھومتے ،

گھومتے سوچتے ہیں "کیسا برا رواج ہے کہ جیسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کفن چاہیئے۔"

" اور کیا رکھا ہے بھی پانچ روپے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے۔" اور پھر دونوں اتفاق سے صدا" میں ایک شراب خانے کے سامنے آپہنچے۔ ( یہاں اتفاق اور صدا کے لفظ ایک جگہ جمع ہوکر عجیب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔یعنی جیسے وہ یہ سب کچھ کرنا تو نہیں چاہتے لیکن ایسا کرنے سے خود کو روک بھی نہیں سکتے ) وہاں پیسوں سے جو کفن کیلئے جمع کئے گئے تھے شراب ، پوریاں ، گوشت ، سالن ، چٹ پٹی کلیجیاں اور تلی ہوئی مچھلیاں اڑاتے ہیں ---- پیٹ بھر جاتا ہے اور شراب کا نشہ سرور انگیز کیفیت پیدا کرنے لگتا ہے---- اور وقت مادھو کیفیت قلبی دیکھیئے۔

" یہ خوش اعتقادی کا رنگ بھی بدلتا ہے تلون نشہ کی خاصیت ہے۔یاس اور غم کا دور ہوا۔ مادھو بولا " مگر دادا بیچاری نے زندگی میں بڑا دکھ بھوگا۔ مری بھی تو کتنا دکھ جھیل کر ( دونوں ہاتھ آنکھوں پر رکھ کر رونے لگا۔"

گھیسو نے سمجھایا "کیوں روتا ہے بیٹا۔خوش ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہوگئی ، جنجال سے چھوٹ گئی۔ بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دیئے۔" اور دونوں وہیں کھڑے ہوکر گانے لگے۔

" ٹھگن کیوں نینا جھمکا دے ٹھگنی "

سارا میخانہ محو تماشہ تھا اور یہ دونوں مے کش محویت کے عالم میں گاتے جاتے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔اچھلے بھی ، کودے بھی ، گرے بھی ، مٹکے بھی ، بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشہ میں بدمست ہوکر وہیں گر پڑے۔"

( کفن )

اور یہ آخری سین پورے سماج کی حقیقت سامنے لے آتا ہے۔تنگ دستی اور افلاس کا رقص پورا مے خانہ دیکھتا ہے---- یہ GROTESQUE کا اتنا بڑا اور عجیب منظر ہے جو دنیا کے بڑے ڈراموں میں بھی شاید ہی پیش کیا گیا ہو۔مضحکہ خیز ،

دل خراش، بھیانک، موت اور زندگی کا ملا جلا رقص۔

کفن میں پریم چند مثالیت پسندی سے گویا بالکل قطع تعلق کر لیتے ہیں۔ یہاں وہ گھیسو اور مادھو کو نیور کی طرح پارسا بنا کر نہیں دکھاتے۔ غالباً اس لئے کہ آخری عہد میں وہ اس حقیقت کو پا چکے تھے کہ پارسائی نیکی اور ضبط نفس کسی اندوہ بھوک تو نہیں مٹا سکتے۔ انسان کے دکھ دور نہیں کر سکتے۔

پریم چند کے افسانوں کے مطالعے سے ان کے یہاں ایک کمی کا احساس پیدا ہوتا ہے کہ جیسے انہوں نے زندگی کے ایک رخ یعنی جنس یا رومان کو قطعی نظر انداز کر دیا۔ اس طرح ان کا فن ادھورا ادھورا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر ان کے ایسے افسانوں کا تجزیہ کیا جائے جو انہوں نے معاشرتی بنیادوں پر لکھے ہیں۔ تو ان افسانوں میں ہمیں درپردہ جنس اور کس حد تک رومان کی کارفرمائی بھی ملے گی۔۔۔۔ ان کے یہاں جنس یا رومان مجرد حیثیت میں سامنے نہیں آتا بلکہ وہ کسی نہ کسی مقصد کا لباس پہن لیتا ہے۔ ان کا ایک افسانہ "مجبوری" ہے۔ جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس میں کیلاش کماری تیرہ سال کی عمر میں بیوہ ہو جانے کے بعد مختلف کاموں میں مصروف رہنے لگتی ہے۔ اور وہ شدت کے ساتھ ــــــ دل لگا کے ساتھ ہر کام میں مصروف ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ شدت ہی دبی ہوئی جنسی خواہش کی غماز ہے۔ کیلاش کماری کے ہر کام میں شدت ہے، خدمت میں شدت، مذہبی احکام بجا لانے میں شدت، تفریحی مشاغل میں شدت، یہ سب جنس کی کرشمہ سازی ہے۔ مگر پریم چند جنس اور معاشرے کو الگ الگ رکھ کر نہیں دیکھتے جیسے بعد میں بعض افسانہ نگاروں کے یہاں یہ کوشش ملتی ہے۔ وہ اسے معاشرتی جبر کا نتیجہ بتاتے ہیں۔

کیلاش کماری کا آخری فیصلہ سنیاس لینے کا ہے ــــ یہ بڑا پریشان کن ہے۔

جاگیشوری نے پوچھا اب کیا کرنا ہوگا؟

"کیا بتاؤں۔

کوئی تدبیر ہے؟

بس ایک ہی تدبیر ہے ــــ پر اسے زبان پر نہیں لا سکتا۔

( مجبوری )

"پر اسے زبان پر نہیں لا سکتا۔" یہ جملہ ایسا ہے جو زبان پر لائے بغیر حقیقت کو ظاہر کر دیتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے پریم چند جنس کے بعض پہلوؤں کی نمائندگی لفظوں میں لائے بغیر کر دیتے ہیں۔ بعض افسانوں میں انہوں نے جنس کے موضوع کو واضح طور پر بھی برتا ہے ـــــ اگرچہ اس قسم کے افسانوں کا مقصد بھی سماجی برائی کے ایک پہلو کو دکھانا ہے۔ "نئی بیوی" اس کی اچھی مثال ہے ـ ـ ـ ـ ـ پریم چند کے بعض افسانوں میں کہیں کہیں ایسے ہلکے پھلکے اشارے بھی ملتے ہیں جو بنیادی طور پر جنسی حقیقت تو نہیں رکھتے لیکن ان کا تعلق جنسی حقیقت سے ضرور بنتا ہے۔

"شام ہو رہی تھی۔ سنتی لالٹین لے کر کمرے میں آئی۔ دو سال پیشتر کی وہ معصوم لڑکی اب شباب میں قدم رکھ چکی تھی۔ جسے میں گود میں اٹھا کر پیار کیا کرتا تھا۔ اس کی طرف آج آنکھیں نہ اٹھا سکا۔ اور وہ جو میرے گلے سے لپٹ کر خوش ہوتی تھی آج میرے سامنے کھڑی بھی نہ رہ سکی۔ جیسے مجھ سے کوئی چیز چھپانا چاہتی ہے اور جیسے میں اسے اس چیز کو چھپانے کا موقع دے رہا ہوں۔"

( شانتی )

جہاں تک رومان کا تعلق ہے ـ ـ ـ ـ ـ ان کے ہاں عشق کی حدوں کو چھوتا رومان تو نظر نہیں آتا ـــــ لیکن کہیں کہیں وہ سماجی بندشوں کی اوٹ میں جھلکتا ضرور ہے۔ پریم چالیس کی ایک کہانی "دیوی" میں ان کے رومان پرور ذہن کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔

"پہن بلینو کیلئے عورت دنیا کی سب سے حسین شے تھی۔ ان کے شاعرانہ تخیل کیلئے نسوانی حسن اور شباب کا ذکر ہی سب سے دل آویز مشغلہ تھا۔ جب سے ہوش سنبھالا تب ہی سے انہوں نے اس حسینہ کا تصور کرنا شروع کیا جو ان کے دل کی رانی ہوگی۔ اس میں طلوع سحر کی شگفتگی ہوگی ـــــ پھولوں

کی نزاکت، کندن کی چمک، بسنت کی فرحت، کوئل کی
آواز ———— وہ سارے شاعرانہ لوصاف سے مزین ہوگی۔"[1]

اس کے علاوہ ان کے بعض ناولوں میں بھی زندگی کے رومانی پہلو کی جھلک موجود ہے۔
"ہم خرما و ہم ثواب" میں رومانی عناصر موجود ہیں۔ اس ناول کا ہیرو امرت رائے جو وکیل
ہے۔فنون لطیفہ سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ مذہب کی اصلاح اور آریہ سماجی تحریک
سے بھی متاثر ہے۔ لیکن بنیادی طور پر وہ ایک رومان پرور ذہن اور عاشقانہ مزاج کا حامل
ہے ----- اور ایک خوبصورت لڑکی پریما کی محبت میں گرفتار۔ اور یہ اس قسم کے
واقعات میں جیسا کہ "دیوی" یا "ہم خرما و ہم ثواب" سے ظاہر ہے کہ رومانی مزاج
اور عشق کی فتنہ سازیوں کا اظہار ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا انجام مستقل دوری میں
ظاہر ہوتا ہے۔غالباً یہ مستقل دوری ہی ان کے نزدیک اصل رومان ہے۔
ان کا افسانہ "وفا کی دیوی" بھی رومانی احساسات کا حامل ہے۔

"تلیا کسی زمانے میں حسین تھی۔کافر ادا تھی۔ قاتل تھی
اور اپنے کشتگان ناز کی درد بھری داستانیں جب وہ جشم پرنم
سے کہتی تو شاید کشتوں کی روحیں عالم زیریں یا عالم بالا میں
وجد کرتی ہوں گی۔زندگی میں جن کی اس نے بات نہ پوچھی،
انہیں پر ہمدردی اور وفا کے پھول نثار کرتی تھی۔اس کی
اٹھتی ہوئی جوانی تھی کہ ماں باپ رخصت ہوگئے۔بھائی بھی
پردیس چلا گیا۔وہ گھر میں اکیلی رہ گئی۔وہ جدھر سے نکل
جاتی نوجوان کلیجہ تھام کر رہ جاتے تھے۔"[2]

---

1۔دیوی۔ پریم چالیسی حصہ دوئم صفحہ 20۔
2۔وفا کی دیوی۔ زاد راہ میری لائبریری صفحہ 20۔

اس افسانے میں تلیا کی اپنے شوہر سے عشق کی حدوں کو چھوتی ہوئی محبت اور وفا جھلکتی ہے۔لیکن شوہر سے مسلسل دوری تلیا کی قسمت ہے۔ تلیا کی شادی پانچ برس کی عمر میں ہوگئی تھی۔اور اس کا شوہر پردیس ... چلا گیا تھا۔۔۔۔ اور پھر لوٹ کر نہیں آیا ۔۔۔تلیا ایسی وفادار تھی کہ کتنے ہی لوگ جو اس کی ایک مسکراہٹ پر جان دینے تک کو تیار تھے ، دوسروں کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھتی ، اپنے شوہر کے قصے سناتی ہے اور اسی کی یاد میں دن گزار دیتی ہے۔۔۔اسی دوران ایک سچی محبت بھی بنسی سنگھ ٹھاکر کے روپ میں سامنے آتی ہے جو جلد ہی اپنی جان کا نذرانہ دے کر راستے سے ہٹ جاتی ہے۔

" بنسی سنگھ کا وہ سرفروشانہ ضبط ، وہ مردانہ تحمل ، وہ خونی شہادت ، وہ سچا عشق ، وہ اپنی شمع حیات بجھا کر سوز نہاں کو ٹھنڈا کرنے کا مبالغات ہی ، وہ اس کے فیصلہ پر جان نثار کردینے کا جذبہ نیاز۔۔۔ نہیں بنسی سنگھ نے اس کی آبرو کو اپنی جان سے زیادہ عزیز سمجھا۔تو وہ بھی اس کی آبرو کو اپنی آرزو سے زیادہ عزیز ثابت کردے گی۔ اپنی سحر طرازیوں سے ، اپنی محبت نوازیوں سے ، اپنی شیریں اداؤں سے ، اپنی عصمت کو گوشۂ جگر میں محفوظ رکھتے ہوئے وہ اپنی وفا کا حق ادا کر رہے گی "

( وفا کی دیوی )

غرض اسی طرح اس پورے افسانے میں رومان کی ہلکی ہلکی چاشنی گھلی رہتی ہے۔ اگرچہ یہ رومان پارہ پارہ ہے اور کہیں وحدت تاثر پیدا نہیں ہو پاتا ، پھر بھی اس امر کی نفی ہوجاتی ہے کہ ان کے افسانے جنس اور رومان، زندگی سے یکسر خالی ہیں۔یا ان کے فن میں سرے سے ان لطیف احساس کی جگہ ہی نہیں جسے رومان کہا جاسکے۔

" اسوقت تلیا کا آنچل کھسک گیا۔اور سرخ چولی کے اندر کا ابھار جھلک پڑا۔تلیا نے جھٹ آنچل سنبھال لیا۔مگر اس کوشش میں اس کا سر کھل گیا۔اور اس کے جوڑے میں گتھی ہوئی پھولوں کی بینی بجلی کی طرح آنکھوں میں کوند گئی۔ گودھر پر خود فراموشی کی کیفیت طاری ہوگئی۔اعلیٰ اور ادنیٰ کا امتیاز مٹ گیا۔ آنکھوں میں ہلکا سا نشہ نمودار

ہوا اور چہرہ پر ہلکی سی سرخی اور خفیف تبسم ، رگ رگ میں نغمہ سا گونج گیا۔

( وفا کی دیوی )

یہی نہیں بلکہ کتنے ہی افسانے اس نوعیت کے پریم چند کے یہاں موجود ہیں جن میں حسن و عشق کی کارفرمائی اور جذباتی رشتے ملتے ہیں۔۔۔ لیکن ان کا انداز وہی ہے جیسا ان کے افسانے مجبوری کا آخری جملہ " پر اسے زبان پر نہیں لاسکتا تھا "۔ وہ خالص ایسے موضوعات کو بھی جن کا تعلق محض عشق یا جنس پر ہو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ بظاہر پڑھنے والے کے ذہن پر کوئی نہ کوئی دوسرا تاثر پیدا ہوجاتا ہے۔ مثلاً افسانہ " مالکن " جس کی بنیاد جنس پر رکھی گئی ہے ، اس کا آخری تاثر بہن کی بیوفائی اور خودغرضی کی صورت پیدا کرکے ذہن کو دوسری طرف لے جانے کا سبب بن جاتا ہے۔

رام پیاری کے بیوہ ہونے کے بعد اس کے سسر شیو داس بھنڈار کی کنجی رام پیاری کو سونپ دیتے ہیں اور یوں رام پیاری کے اندر مالکن کا تصور پیدا ہوکر اس کے غموں کو کم کرنے کا باعث ہوجاتا ہے۔ وہ جس طرح احساس ذمہ داری کی شدت پورے گھر کی خدمت کرتی ہے۔۔۔۔ اپنے زیور گروی رکھ کر گھر کی ساکھ برقرار رکھتی ہے۔۔۔۔ اور اس میں جو ہمت ، شدت اور ولولہ ہے وہ دراصل جنس کا وہی رخ ہے جو " مجبوری " میں کھلا خدمتگاری کے روپ میں نظر آتا ہے۔ " مالکن " میں اسی جذبہ کی شدت اسے تن ، من ، دھن سے بہن اور بچوں کی خدمت ، کھیتوں کی دیکھ بھال اور گھریلو ذمہ داریاں سنبھالنے کا حوصلہ اور ہمت بخشتی ہے۔۔۔۔ لیکن آخر میں جب بہن بہنوئی اسے تنہا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں اور کوئی خبرگیری تک نہیں کرتے۔ اس کے بعد رام پیاری کے جذبات کا رخ ادھر سے ہٹ کر اپنے اصلی مرکز کی جانب پلٹتا ہے۔ اس کہانی خود پریم چند کی زبانی قابل دید ہے۔

" پیاری کے خیالات میں بھی ایک عجیب انقلاب پیدا ہوگیا۔ وہ اب صاف ستھرے کپڑے پہنتی ، مانگ چوٹی کر طرف سے بھی اتنی بے توجہی

1

"نہ تھیں۔ زیوروں کا بھی شوق ہوا۔ روپے ہاتھ میں آتے ہی اس نے اپنے گوری کے گہنے چھڑائے۔ اور کھانے میں بھی احتیاط کرنے لگی۔ تالاب پہلے کھیتوں کو سیراب کرکے خود خالی ہوجاتا تھا۔ اب نکاس کی نالیاں بند ہوگئی تھیں۔ تالاب میں پانی جمع ہونے لگا۔ اب اس میں ہلکی ہلکی لہریں بھی تھیں ، کھلے ہوئے کنول بھی تھے۔"

یہ تھا پریم چند کے افسانوں میں جنس اور رومان کا ملا جلا انداز ـــــــ اور یہ انداز آخر میں اور بھی واضح ہوکر سامنے آتا ہے۔

پیاری نے اسے پیچھے کی طرف دھکیلتے ہوئے کہا "کہو گے کیسے نہیں ، میں کھلا کے چھوڑوں گی۔" جوکھو " اچھا تو سنو میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو۔ ایسی ہی لجانے والی ہو ، ایسی ہی بات چیت میں ہو ـــــــ ایسا ہی اچھا کھانا پکاتی ہو ـــــــ ایسی ہی کفایت شعار ہو ـــــــ ایسی ہی ہنس مکھ ہو ـــــــ بس ایسی ہی عورت ملے گی تو بیاہ کرونگا نہیں تو اسی طرح پڑا رہوں گا۔"

پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہوگیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی " تم بڑے دل لگی باز ہو ہنسی ہنسی میں سب کچھ کہہ گئے۔"

اسی طرح ہنسی ہنسی میں پریم چند ان موضوعات کو صورت میں لاتے ہیں جن کے بارے میں اکثر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ انہوں نے زندگی کے عاشقانہ یا جنسی پہلو کو نظر انداز کردیا۔

2

" یعنی پریم چند نے زندگی کی جو تصویریں کھینچیں۔ ان میں انہوں نے ایک مخصوص طبقہ اور اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے کی ان عاشقانہ۔ اور جنسی بے چینیوں اور ہنگامہ آرائیوں کو جو ان کے دلوں میں پیدا ہورہی تھیں ، نظر انداز کردیا۔"

---

1۔ افسانہ مالکن ۔ واردات صفحہ 87 ۔ 96 ۔

2۔ اردو افسانہ ایک گفتگو احتشام حسین ۔ صفحہ 169 ۔

احتشام حسین کا یہ بیان درست ہے کہ پریم چند نے زندگی کی جو تصویر پیش
کی اس میں اعلی تعلیم یافتہ طبقہ کی عاشقانہ اور جنسی پہلوؤں کو نظر انداز کردیا۔
لیکن یہ حقیقت یاد رکھنی چاہیئے کہ ان کے افسانوں کا موضوع بالعموم گاؤں ہے۔
انہوں نے ایسی زندگی کو قریب سے دیکھا تھا اور اسی کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پیش
کیا۔ ان کے افسانوں میں شہری زندگی یا وہ اعلی تعلیم یافتہ طبقہ تقریباً نہ ہونے کے برابر
ہے ، جس کی طرف احتشام صاحب اشارہ کرتے ہیں۔۔۔ اس صورت میں یہ بات وضاحت طلب
ہے کہ احتشام حسین اعلی تعلیم یافتہ طبقہ کی صرف جنسی اور عاشقانہ زندگی کو نظرانداز
کرنے کی بات کیوں چھیڑتے ہیں جبکہ پریم چند کے افسانوں میں اس طبقہ کی زندگی کا
کوئی بھی پہلو واضح طور پر نہیں ملتا۔ اور جہاں تک اس طبقہ کا تعلق ہے۔ جس طبقہ
کی زندگی پریم چند کے افسانوں کا موضوع ہے۔ اس طبقہ کے جنسی اور عاشقانہ رجحانات
ان کے افسانوں میں کسی نہ کسی صورت میں نظر آجاتے ہیں۔۔۔۔ یہ بات ضرور ہے کہ
پریم چند نے جنسی اور عاشقانہ موضوع کو اپنے اوپر طاری نہیں ہونے دیا۔ دیہاتی زندگی
کے بیشتر مسئلے ان کے افسانوں کا موضوع ہیں اور انہیں مسائل میں سے ایک پہلو یہ
بھی ہے۔ جسے ہم عاشقانہ یا جنسی پہلو کہہ سکتے ہیں۔۔۔ جس کی مثالیں اوپر دی
جاچکی ہیں۔ انہوں نے اس پہلو سے چشم پوشی نہیں کی ہے۔ لیکن ایسے اعتدال کے
ساتھ برتا ہے جو بعد کے اکثر افسانہ نگاروں کی طرح جنسی موضوع کو اپنا مخصوص موضوع
نہیں بناتے بلکہ ان کے پیش نظر پوری زندگی ہے۔ وہ جنس کے بیان سے خائف نہیں ہیں
لیکن وہ اسے عجوبہ نہیں بنانا چاہتے تھے۔۔۔ یہ بھی غالباً ان کے " تہذیب نفس" کی
ہی کرشمہ سازی تھی۔۔۔ ان کے ہاں جہاں کہیں بھی جنس یا عشق کا جذبہ نظر
آتا ہے وہ مہذب اور شائستہ جذبات کا لباس پہنے نظر آتا ہے جس سے اس جذبہ کی
کشش اور حسن میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ انہوں نے اس کو ذو رندگی اور غلاظت سے ہمیشہ
بچایا ہے۔ ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کے یہاں جنسی پہلو کے بیان میں ذو رندگی
اور غلاظت حقیقت پسندی بن گئی ہے۔ جیسے منٹو ، عصمت چغتائی یا انگارے کے بعض
مصنفین کے ہاں یہ بات مل جاتی ہے۔ پریم چند نے ان نمونوں کو پیش نہیں کیا۔ یہ ان کی

مثالیت پسندی ہو یا اس نگاہ کا قصور ہو ــــ جس کے تحت وہ انسان کو انسان ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ پہلو جس کا تعلق جنس اور رومان سے ہے ، ان کے یہاں زیادہ خوبصورت اور دلفریب بن کر سامنے آتا ہے ــــــ یلدرم یا نیاز فتحپوری کی طرح نہ یہ جذبہ ان کے یہاں روحانیت کی حدوں کو چھوتا ہے اور نہ مادی حیثیت میں آکر وہ زندگی اور ہوسیت کا رنگ اختیار کرلیتا ہے۔ یہ جذبہ خالص انسانی بنیادوں پر قائم ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں ان مختلف رجحانات کے علاوہ مزاح نگاری کا بھی رجحان بھی ملتا ہے۔ اس مزاح میں کہیں کہیں طنز کی آمیزش بھی موجود ہے۔ لیکن زیادہ جھکاؤ ان کا مزاح کی طرف ہے ــــ اور جیسا کہ پہلے یہ لکھا جاچکا ہے کہ ان کا مزاح پھکڑبازی کا انداز لئے ہوئے نہیں بلکہ زندگی کی تلخیوں سے جنم لیتا ہے۔ ان کی مزاح نگاری کو دیکھتے ہوئے دوسرا احساس یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک وہ اس انسان کو جسے امن اور سکون کی تلاش ہے اور جو خوش رہنا چاہتا ہے ، خوشی اور سکون دینا چاہتے ہیں ــــــــ یہ بات اور ہے کہ ان کی اس کوشش میں ایک چھپے ہوئے غم کا احساس بھی ملتا ہے۔ انسان کی بےبسی نظر آتی ہے اور دکھ کی شدت پڑھنے والوں کو بھی چھونے لگتی ہے ــــ کفن کا آخری سین یاد کیجئے جہاں مادھو اور گھیسو نشہ میں مست گاتے جارہے ہیں۔

" ٹھگنی کیوں نینا جھمکا وے ٹھگنی "

اور ناچ رہے ہیں۔

" سارا مے خانہ محو تماشہ تھا اور یہ دونوں میکش محویت کے عالم میں گائے جاتے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اچھلے بھی ، کودے بھی ، گرے بھی ، مٹکے بھی ، بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشہ میں بدمست ہوکر وہیں گر پڑے۔"

یہ سین بظاہر مضحکہ خیز ہے۔ پورا مے خانہ محو تماشہ ہے لیکن کہانی کے پس منظر میں اور ان حقائق کی روشنی میں جن سے یہ دونوں کردار دوچار ہیں ، یہ دلچسپ اور مزاحیہ منظر مزاحیہ نہیں رہتا۔ یہ ایک سیاہ لکیر بن جاتا ہے جو قاری کو لپٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اور پھر تمام روشنیاں ایک دم بجھ جاتی ہیں اور چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا ہے

جاتا ہے۔

پریم چند کی مزاح نگاری اکثر و بیشتر یا تو غم سے پیدا ہوتی ہے یا بعد میں غم کی انتہاء گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ مزاحیہ انداز تنقیدی رخ بھی اختیار کرلیتا ہے۔ افسانہ "بڑے بھائی صاحب" مزاحیہ تنقید کا ایک کامیاب نمونہ ہے۔ پورے افسانے میں طنزیہ اور مزاحیہ لہریں پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ لطیف اشارے ، دلچسپ انداز بیان ، دھیمے دھیمے سروں میں بجتے ساز کے مانند دلوں کو گدگداتی معنویت اور حقیقت نگاری انکو کھیے رنگوں میں سامنے آتی چلی جاتی ہے۔

"میرے بڑے بھائی مجھ سے پانچ سال بڑے تھے۔ لیکن صرف تین درجے آگے انہوں نے بھی اسی عمر میں پڑھنا شروع کیا تھا۔ لیکن تعلیم جیسے اہم معاملے میں وہ جلدبازی سے کام لینا پسند نہیں کرتے تھے تاکہ عمارت پختہ ہو۔"[1]

"میں چھوٹا تھا وہ بڑے۔ میری عمر نو سال تھی وہ چودہ سال کے تھے۔ انہیں میری تنبیہہ اور نگرانی کا پورا اور پیدائشی حق تھا۔ میری سعادت مندی اسی میں تھی کہ ان کے حکم کو قانون سمجھوں۔"[2]

پریم چند کی مزاح نگاری کی ایک اور خصوصیت کچھ یوں بھی کہ جس طرح ان کے اکثر مزاحیہ رنگ کے پیچھے غم جھلکتا ہے ، اسی طرح کہیں وہ غمگین منظر کو بھی کرکے مزاح بھی پیدا کردیتے ہیں۔

" پھر سالانہ امتحان ہوا اور کچھ اتفاق ایسا ہوا کہ میں

---

1 ، 2 ۔ افسانہ بڑے بھائی صاحب ۔

پھر پاس ہوگیا اور بھائی صاحب بیچارے پھر فیل ہوگئے۔
میں نے محنت زیادہ نہیں کی مگر خدا جانے کیسے درجہ اول
میں آگیا۔ مجھے خود تعجب ہوا۔ بھائی صاحب نے حیرت انگیز
محنت کی تھی۔ دس بجے رات تک۔ ادھر چار بجے صبح سے۔
پھر ادھر چھ سے ساڑھے نو تک ۔ اسکول جانے سے قبل
پژمردہ ہوگیا۔ مگر فیل ۔۔۔۔ مجھے ان پر رحم آتا تھا۔
نتیجہ سنا گیا تو وہ رو پڑے اور میں بھی رونے لگا۔"

( بڑے بھائی صاحب )

پریم چند کے مجموعی مطالعہ کے بعد جن مختلف رجحانات کی نمود ہوتی ملتی ہیں اور جن پر ہم تفصیل سے بحث کرچکے ہیں ---- وہی نقوش ان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے ہاں کہیں ہلکے کہیں گہرے ۔ کہیں دبے ہوئے ۔ کہیں ابھرے ہوئے ملتے ہیں۔-------
گویا پریم چند کے افسانوں میں موجود رجحانات بعد کے آنے والے افسانہ نگاروں کے راستے میں ایسی روشن کرنیں بن کر پھیل گئے جو مدتوں مختلف سمتوں کی نشاندہی کرتی رہیں اور آج بھی کسی نہ کسی صورت میں وہی کرنیں حد نگاہ تک پھیلی نظر آتی ہیں۔ البتہ ان کے رنگ تبدیل ہوگئے اور ایک ایک کرن سے کئی کئی سورج طلوع ہوئے۔ لیکن شمس الشموس پھر بھی پریم چند ہیں۔

× × × × × × × × × × ×
× × × × × × ×
× × × ×
×

## پریم چند اور یلدرم اسکول

1۔ سدرشن
2۔ اعظم کریوی
3۔ قاضی عبدالغفار
4۔ علی عباس حسینی
5۔ حامد اللّٰہ افسر
6۔ عاشق بٹالوی
7۔ امتیاز علی تاج
8۔ حجاب امتیاز علی تاج
9۔ مرزا ادیب
10۔ ایم اسلم ۔

پریم چند کے عہد ہی میں ان کے فن سے متاثر ہونے والے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام سدرشن کا ہے ---- جو براہ راست پریم چند کے فن سے متاثر تھے۔

"سدرشن نے پریم چند سے کوئی آٹھ دس سال بعد افسانہ نگاری شروع کی جس وقت انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا ان کے سامنے اردو میں دو قسم کے نمونے موجود تھے۔ اول وہ قدیم سرمایہ جس میں داستانیں، حیوانی کہانیاں اور عشقیہ رومان وغیرہ شامل ہیں۔ دوئم پریم چند کے کوئی بیس تیس افسانے۔ سدرشن نے ان دونوں سے استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے اپنا پہلا افسانہ لکھا تو اس میں وہی انداز اختیار کیا جو پریم چند کا تھا۔ اس اعتبار سے سدرشن کو پریم چند کا مقلد کہا جاسکتا ہے۔"[1]

طرز تحریر کے علاوہ سدرشن کے موضوعات بھی تقریباً وہی تھے جو پریم چند کے ہاں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ مثلاً ہندو تہذیب اور معاشرت کی خامیاں اور وہ زیادتیاں جو غلط مذہبی روایات کے سبب رائج تھیں۔ پریم چند کے ہاں ابتدا میں حب الوطنی کے جذبات غالب تھے۔ سدرشن کے ابتدائی افسانے بھی وطن کی محبت اور جذبات کے عکاس ہیں اور ان کے بعض موضوعات بھی تقریباً ایک ہی جیسے ہیں۔

"اگرچہ دیہات کا سدھار کا جذبہ اچھوتوں کو مندروں میں بار یاب کرانے کی تحریک، بیواؤں کی دوسری شادی، بے میل اور کمسنی کی شادیوں کی خرابیاں اور ایسے ہی بے شمار موضوعات پر دونوں نے قلم اٹھایا ہے بلکہ بعض افسانوں کے موضوعات میں بھی یکسانیت ہے۔"[2]

---

1، 2 ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ دسویں جلد اردو ادب جلد پنجم 1914ء ۔ 1972ء صفحہ 164 ۔

لیکن ایک ہلکا سا فرق جو افسانے کے ماحول میں برہم چند اور سدرشن کے ہاں موجود ہے ـــــــ وہ دیہات اور شہر کا ہے۔ برہم چند کے افسانوں کی بنیادی فضا دیہاتی ہے ـــــ جبکہ سدرشن کے افسانوں کی بنیادی فضا زیادہ تر شہری زندگی سے تعبیر ہوتی ہے۔ شہری زندگی میں بھی ان کے موضوعات زیادہ تر متوسط گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ " رشوت کا روپیہ " ، "سولہ سنگھار " ، " آزمائش" وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو شہری زندگی اور متوسط طبقہ کے معاشرتی اور جذباتی مسائل اس کی سوچ اور احساسات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کہیں، کہیں ان کے افسانوں میں جذبات نگاری کی کچھ تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ جذبات نگاری برہم چند کے ہاں بھی ابتداً سے آخر تک کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ لیکن سدرشن کی جذبات نگاری کے انداز میں برہم چند کے ابتدائی اور آخر کے افسانوں کی جذبات نگاری کا درمیانی رنگ ہے۔ سدرشن جذبات نگاری کو موثر بنانے کیلئے اکثر جگہ تشبیہات، محاوروں اور مثالوں سے بھی کام لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ مثالیں کہیں کہیں تو واقعی جذبات کو موثر بنا دیتی ہیں۔ لیکن بسا اوقات تحریر میں رنگ آمیزی کی کوشش سے آگے نہیں بڑھ پاتیں۔ مثلاً ان کے افسانے " جاں نثار " کے ایک کردار پورن چند کو دیکھئے ۔ یہ رائے صاحب کے بیٹے ہیں ، رائے صاحب مالدار آدمی ہیں۔ صاحبزادے پورن چند ایک دفتر میں خزانچی کی حیثیت سے ملازم ہیں اور ساتھ ہی جوئے کے لتی ہیں ـــــــ جوا کھیل کر جب وہ اپنی تنخواہ ہار جاتے ہیں اور اس رقم کو جیت کر واپس لینا چاہتے ہیں تو ان کے ذہن میں یہ ترکیب آتی ہے۔

" یکایک اس کے دل میں ایک خیال نے سر اٹھایا امید سامنے کھڑی نظر آئی۔ عملے کی تنخواہوں کے پیسے دفتر میں موجود تھے۔ اور وہ خزانچی تھا۔"

اس ترکیب کے آتے ہی پورن چند کے جذبات کی عکاسی سدرشن اس طرح مثالوں سے کرتے ہیں۔

" پورن چند پر نشہ سا چھا گیا۔ وہ بدحواسی کے عالم میں دفتر کی طرف روانہ ہوا۔ رات کے دو بج چکے تھے۔ چراغوں کی بہار میں خزاں کے پہلو نمودار ہو رہے تھے۔ بازاروں کی رونق کم ہو رہی تھی۔ مگر پورن چند کی آنکھیں اس طرف سے بند تھیں۔ وہ اس طرح بھاگتا جا رہا تھا جیسے کسی عزیز بیمار کیلئے ڈاکٹر کو بلانے جا رہا ہو۔"

اور جب پورن چند صاحب دفتر میں داخل ہوکر روشنی کرکے میز کے سامنے بیٹھتے ہیں۔ اس وقت کی عکاسی یوں ہے ــــــــــ " اس کی عقل اس طرح بیتاب تھی جیسے کبوتر شکرے کے پنجرے میں پھنس گیا ہو۔ بار بار خیال آتا تھا کہ یہ قدم تباہی کی طرف لے جانے والا ہے۔ مگر اس تاریکی میں امید کا دلفریب چہرہ بھی کبھی کبھی نظر آجاتا تھا۔ آخر پورن چند پر امید کا جادو چل گیا۔"

---

" تھوڑی دیر کے بعد وہ پھر اسی جوئے خانے میں تھا۔ جہاں قسمتیں برباد ہوتی ہیں اور تباہی منسنی ہے۔"

یا اور آگے چل کر روشی کے جذبات کی نمائندگی ان الفاظ اور تشبیہات کے ذریعہ ہوتی ہے۔

" بحر خیالات میں بہت دیر غوطے کھانے کے باوجود اسے ساحل نہ مل سکا۔ اس نے عجیب انداز سے پورن چند کی طرف دیکھا ــــ نگاہوں میں دل رکھا ہوا تھا۔"

---

" مگر ہاتھوں میں سکت نہ تھی۔ دل اسطرح دھڑک رہا تھا جیسے کوئی سپاہی گرفتار کرنے کو آرہا ہو ــ جسم برسوں کے مریض کے مانند شل ہو رہا تھا۔"

" جس طرح ہوا کا رخ بدلنے سے پتنگ کا رخ بدل جاتا ہے ، اسی طرح اس نگاہ سے روشی کا ارادہ تبدیل ہوگیا۔"

یہ ہے سدرشن کا انداز بیان جس میں تشبیہات اور استعارات سے تاثر گہرا کرنے کی کوشش ہے۔ سدرشن کے بہت سے افسانے انسان کی نفسیاتی کمزوریوں اور جذباتی کشمکش پر بھی تشکیل دیئے گئے ہیں۔ " ترک نمود " اور " مہر مادری " اس قسم کی کشمکش کے بہترین غماز ہیں۔ پریم چند کے ہاں اس قسم کی کشمکش زیادہ نظر نہیں آتی۔ ان کے کردار اکثر مثالی ہیں۔ ان کی بے نیازی اور ان کا بے لوث انداز انہیں کشمکش سے بچائے رکھتا ہے۔ یا پھر آخر میں جب وہ مثالیت پسندی کو چھوڑ کر حقیقت پسندی کی طرف بڑھے تو بھی وہاں

کشمکش کی بجائے تلخی اور ناانصافی پر مبنی تہذیبی قدروں کا تجزیہ اور پوسٹ مارٹم نظر آتا ہے۔ پریم چند کے آخری افسانوں کے بیشتر کردار حالات کا شکار ہیں۔ وہ مجبوریوں کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں اور ان زنجیروں کو توڑنے میں مصروف ہیں یا حالات سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ لیکن ان کے اپنے ذہن میں کوئی دہری کیفیت موجود نہیں ۔۔۔ اور نہ وہ ذہنی اعتبار سے کسی شدید کشمکش کا شکار ہیں۔ اس اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سدرشن نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی کشمکش کو دکھا کر افسانے کے فن میں کچھ دروں بینی پیدا کی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ پریم چند کے ہاں یہ بات سرے سے موجود ہی نہیں۔ "بڑے بھائی صاحب" میں بڑے بھائی کا کردار اسی قسم کی کشمکش کا مظہر ہے۔ اس کردار کی ذہنی کشمکش اور الجھنوں کی ایک جھلک دیکھئے۔ چھوٹے بھائی صاحب بڑے بھائی صاحب کی کاپی دیکھ رہے ہیں۔ اس میں یہ عبارت ملتی ہے۔

" اسپیشل ، آئینہ ، بھائیو ، بھائیوں ، دراصل ، بھائی ، بھائی ، رادھے ، شیام شنری ، رادھے شیام ، ایک گھنٹے تک۔"

یا افسانے کا یہ ٹکڑا۔

" وہ بڑے محنتی واقع ہوئے تھے۔ ہر وقت کتاب کھولے بیٹھے رہتے اور شاید دماغ کو آرام دینے کیلئے کبھی کاپی پر کبھی کتاب کے حاشیوں پر چڑیوں ، کتوں ، بلیوں کی تصویریں بنایا کرتے۔ کبھی کبھی ایک ہی نام کو دس دس بار خوشخط حروف میں نقل کرتے ، کبھی ایسی عبارتیں لکھتے جن میں کوئی ربط نہ ہوتا۔"

پریم چند کے ابتدائی افسانے یقیناً جذباتی ، رومانی اور کسی نہ کسی مقصد سے بوجھل اور نصیحت کا انداز لئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان خامیوں کے باوجود ابتدائی افسانوں میں بھی بہت سے روشن امکانات جھانکتے ہیں۔ لیکن بعد میں پریم چند کا فن ان خامیوں سے بھی پاک ہوتا چلا گیا۔ اور ان کا قلم زندگی کے داخلی اور خارجی عوامل کو بڑی کامیابی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنانے لگا۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہوئی کہ ان کے فن نے پختگی کی منزل میں ابھی قدم رکھا ہی تھا کہ زندگی نے ساتھ چھوڑ دیا۔

جہاں تک متوسط طبقہ کی عکاسی کی بات ہے تو یہ عکاسی بھی پریم چند کے ہاں مل جاتی ہے۔ اگرچہ متوسط طبقہ ان کے افسانوں کا اصل موضوع نہیں ہے لیکن فرق صرف

اتنا ہے کہ سدرشن کے یہاں شہر کی زندگی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ کبھی کبھی وہ دیہاتی زندگی کی عکاسی بھی کرتے ہیں جبکہ پریم چند کے یہاں دیہاتی زندگی بنیاد ہے لیکن کہیں کہیں اور کبھی کبھی وہ شہری زندگی اور متوسط طبقہ کو بھی پیش کرتے ہیں۔ " مس پدما " ، " ہولی کی چھٹی " ، " بڑے بھائی صاحب " ، " لعنت " ، " لاٹری " یہ " فریب " ، قہر خدا " ، " زیور کا ڈبہ " ، غرض زاد راہ کے بیشتر افسانے کسی حد تک شہری یا قصباتی ماحول رکھتے ہیں۔ سدرشن کے شہری ماحول کے افسانے بھی پریم چند سے متاثر ہیں لیکن چونکہ سدرشن خود لاہور جیسے بڑے شہر میں رہے تھے ، اسلئے ان کے افسانوں میں شہری زندگی سے زیادہ قرب قدرتی ہے۔ پریم چند کے ایسے افسانے جن کا تعلق شہر یا متوسط طبقہ کے مسائل یا زندگی سے ہے ان میں معاشی کشمکش اور ابھرتے ہوئے طبقہ کے خطوط نمایاں ہیں جس نے نئی نئی تعلیم حاصل کی ہے۔ ایک جانب پہلو اجداد اور والدین ہیں جن کا تعلق دیہات اور گاؤں سے ہے اور دوسری جانب اسی طبقے کا وہ ماحول ہے جس میں تعلیم ضرور تھی اسے کھینچ لائی ہیں یا ملازمت کی وجہ سے اس ماحول میں اسے رہنا ہے۔ جبکہ سدرشن کے یہاں زیادہ تر کردار ایسے ہیں جو یا تو صرف دیہات میں رہتے ہیں یا شہر میں۔ اور ان کرداروں میں بھی شہری کردار زیادہ ہیں۔ ان کے افسانے ترک نمود ، تبدیلی قسمت ، فریب دولت ، اپنی طرف دیکھ کر ، اسی زندگی کے عکاس ہیں جس سے وہ خود واقف تھے۔ عام شہری زندگی ، عام لوگ ، عام مسائل ان افسانوں کے ذریعہ سامنے آتے ہیں ـــــــ لیکن ان کے فن کے پیچھے جو نمایاں مقصد ہے وہ اصلاح کا ہے۔ یہ اصلاحی رجحان بھی غالباً پریم چند کے اثرات کا نتیجہ ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اس کے علاوہ شہذیب نفس بھی ان کے افسانوں کا ایک واضح رجحان بن کر سامنے آتا ہے ـــــ یعنی بلند کرداری اور حسن سلوک ، انہی صفات کو بنیاد بناکر وہ معاشرے کی خامیوں کو دور کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی پریم چند کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک دولت اور لالچ ہی سب برائیوں کی جڑ ہے۔

" نہ جھینگر کے پاس کچھ تھا نہ بدھو کے پاس۔ کون کس سے جلتا اور کس لئے۔"[1]

---

۱۔ پریم چالیسی ( پریم چند راہ نجات ) ۔

وہ تمام خصوصیات جو پریم چند کے فن کا طرہ امتیاز تھیں۔ سدرشن نے بھی انہی لکیروں پر لکیریں کھینچنے کی کوشش کی۔ کہیں کہیں یہ لکیریں پہلے سے بنی ہوئی لائنوں کی کجی دور کرنے کا باعث بنیں۔ لیکن بنیادی طور پر خود ان میں زیادہ کجی موجود تھی۔ سدرشن کے افسانوں میں فنی کمزوریاں پریم چند کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہیں ــــ اور ساتھ ہی ان کے زیادہ تر افسانے اس تاثر سے بھی عاری ہیں جو تا ثر مصنف کی خلوص اور فکری گہرائی کے سبب پیدا ہو سکتا ہے۔ سدرشن کے افسانے کسی نئے رجحان کا احساس نہیں دلاتے ـــــ ان کے یہاں فنی پختگی ناپید ہے ـــــ پریم چند کی تقلید کے علاوہ ان کے افسانوں میں کوئی ایسی حقیقت یا فن کی گہرائی اس طرح موجود نہیں ہے جو انہیں فن افسانہ نگاری میں منفرد حیثیت بخش سکتی ـــــــ اسلئے وہ پریم چند اسکول کے ایک رکن سے زیادہ اہمیت حاصل نہ کر سکے۔

اسی عہد میں پریم چند اسکول کے افسانہ نگاروں میں اعظم کریوی کا نام بھی ہے۔ اردو افسانے کی ابتدا میں جو دو واضح رجحان رومانیت اور حقیقت نگاری کے ملتے ہیں اور جن کے اہم نمائندے بالترتیب یلدرم اور پریم چند ہیں۔ اعظم کریوی نے ان میں دونوں رجحانات کی آمیزش سے زندگی کی تصویر مکمل کرنے کی کوشش کی ـ ـ ـ ـ ـ ان کے افسانے یلدرم کی طرح رومانیت کے حامل ہیں۔ جس میں عورت مرد کی زندگی ، ان کی محبت ، ان کے جذباتی یا جسمانی رشتے مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے تقریباً تمام افسانے کسی نہ کسی پیرائے میں محبت کی داستان دہراتے ہیں ـ ـ ـ ـ ـ لیکن ان کے افسانوں کی فضا یلدرم یا نیاز فتحپوری کی طرح غیر زمینی یا ماورائی نہیں ہے ـ ـ ـ ـ یہ فضا پریم چند کے افسانوں کی فضا سے ملتی جلتی ہے۔ اس میں گاؤں بھی، قصبہ بھی اور شہر بھی ـ ـ ـ ـ ـ یہ بات بظاہر افسانے کے فن کی تکمیل کا احساس دلاتی ہے۔ وہ پہلو جو پریم چند نظرانداز کر گئے ہیں یعنی انسانی زندگی کے خواب اور رومان اور دوسرا پہلو جو یلدرم اسکول کے نمائندے نظرانداز کرتے ہیں یعنی عام زندگی اور عام زندگی کے مسائل ۔ وہ دونوں پہلو اعظم کریوی کے یہاں موجود ہیں۔ گویا ان کے افسانے ایک تکمیلی حیثیت رکھتے ہیں ـ ـ ـ ـ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اعظم کریوی صرف رومانی افسانہ نگار ہیں۔ اور انہوں نے سوائے اس کے کہ ماورائی اور غیر زمینی فضا کو غیر ماورائی اور زمینی بنالیا ہے اور کسی نئی چیز کا اضافہ نہیں کیا ہے۔ رومانیت اور حقیقت پسندی کے باوجود ان کے افسانے فنی لحاظ سے تشنہ

میں ۔ یلدرم اور پریم چند کے رجحانات کا سمونے کے باوجود ان میں عدم تکمیل پائی جاتی ہے ۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اعظم کریوی کے بیشتر افسانے مشاہدہ اور ذاتی تجربہ نہیں رکھتے ۔ انہوں نے جو کچھ نیاز فتحپوری یا یلدرم کے ہاں پڑھا اور جو کچھ پریم چند کے افسانوں میں دیکھا ، اسی کو ملا جلا کر افسانے لکھ دیئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

ان کا افسانہ " پریم کی چوڑیاں " ایک رومانی کہانی ہے ۔ اس کا مرکزی تاثر یعنی رومانیت یلدرم اور نیاز فتحپوری کی رومانیت سے ماخوذ ہے ۔ جبکہ افسانے کی فضا اور افسانے کی مختلف منزلیں پریم چند کے مختلف افسانوں کی پروردہ ہیں ۔

یہ افسانہ گاؤں سے شروع ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ اور شہر سے ہوتا ہوا گاؤں میں لوٹ آتا ہے ۔ اس افسانے میں پریم چند کے افسانے " بے غرض محسن " کا چربہ ، صاف طور پر دکھائی دیتا ہے ۔ حالانکہ پریم چند کا مرکزی خیال عشق یا محبت نہیں ہے بلکہ وہی ہے جو اس کے عنوان سے ظاہر ہے یعنی بے غرض محسن ۔ اعظم کریوی نے اپنا افسانہ عشق و محبت کی بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن اس کے باوجود اعظم کریوی کے افسانے میں بعض جگہ بے غرض محسن کے پیوند صاف دکھائی دیتے ہیں بلکہ اس حد تک کہ کہیں کہیں اعظم کریوی نے لفظوں اور مفہوم کا رنگ تک بدلنے کی کوشش نہیں کی اور جوں کا توں نقل کر دیا ہے ۔ مثلاً پریم چند کے بے غرض محسن کا یہ ٹکڑا کچھ یوں ہے ۔

" ہیرا من کی تیسویں سالگرہ آئی ۔ ڈھول کی سہانی آواز سنائی دینے لگی ۔ ایک طرف گھی کی پوریاں پک رہی تھیں ۔ دوسری طرف تیل کی ۔ گھی کی موٹی مغز برہمنوں کیلئے ، تیل کی غریب فاقہ کش نیچوں کیلئے ۔ "[1]

اب اس کے مقابلے میں اعظم کریوی کے افسانے " پریم کی چوڑیاں " کا یہ حصہ ملاحظہ ہو ۔

" راما کی بیسویں سالگرہ کا دن تھا ۔ دروازے پر مردوں کا اور گھر میں عورتوں کا ہجوم تھا ۔ ایک طرف گھی کی پوریاں پک رہی

---

1 ۔ پریم پچیسی حصہ اول " بے غرض محسن " صفحہ 272 دارالاشاعت پنجاب لاہور ۔

1

تھیں اور دوسری طرف تیل کی۔گھی کی مغز موٹے برہمنوں
کیلئے ، تیں کی فاقہ کش بچوں کیلئے۔راما کا گھر سوندھی
سوندھی مٹی کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔عورتیں سہانے
گیت گا رہی تھیں۔"

یہی نہیں اعظم کریوی نے بےغرض محسن کے ٹھاکر سنگھ اور بوڑھی ٹھکرائن کی
خودداری کو بھی اپنے افسانے " پریم کی چوڑیاں " کے دو کرداروں یعنی پریما اور درگا
میں بھرنے کی مضحکہ خیز کوشش کی ہے۔اور موقع محل بھی بالکل وہی ہے۔بےغرض محسن
میں مہرامن کی ماں روتی آٹا دال اور چاول لے کر بوڑھی ٹھکرائن کے پاس جاتی ہیں اور
وہ قبول کرنے سے انکار کردیتی ہیں۔بالکل اسی طرح افسانے پریم کی چوڑیاں کا راما کھانا
لے کر درگا کے پاس جاتا ہے اور وہ لینے سے انکار کردیتی ۔۔۔۔۔۔۔ اس کے علاوہ
افسانے پریم کی چوڑیاں کا راما بےغرض محسن کے مہرامن کا عکس بھی ہے ۔۔۔۔۔۔
مرکزی خیال کو چھوڑ کر پورا افسانہ بےغرض محسن کا چربہ نظر آتا ہے۔ اعظم کریوی کا
کوئی انفرادی رنگ نہیں ہے۔ وہ پریم چند کے نقش قدم پر چلتے رہے۔کسی تجربے کی
جرأت ان میں مفقود ہے۔ ان کے ہاں پریم چند کے ان افسانوں کی جھلک بھی واضح ہے
جو ان کے تاریخی عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔اور جن افسانوں میں انہوں نے راجپوتوں
کی بہادری اور آن بان کی رنگین کہانیاں بیان کی ہیں۔اعظم کریوی کے افسانے
میں یہ عکس بھی موجود ہے۔

2

" شیر سنگھ ( غصہ میں ) بزدل کہیں کا۔مجھے دھمکاتا
ہے۔قتل اس لیے کہ تو کسی کو آواز دے میری تلوار تیرا کام
کردے گی۔لیکن میں تجھ کو موقع دیتا ہوں کہ تو بھی ہاتھ
میں تلوار لے اور بہادر راجپوتوں کی طرح مقابلہ کرے میرا اور
تیرا اسی میں فیصلہ ہوجائے گا۔میں بوڑھا ہوں او تو جوان
کیوں ڈرتا ہے ، اٹھ ہاتھ میں تلوار لے اور بہادر راجپوتوں
کی طرح مقابلہ کر۔"

---

1۔ پریم کی چوڑیاں ، اعظم کریوی نقوش افسانہ نمبر دسمبر 1955ء صفحہ 318 ۔
2۔ روپ سنگھار ، اعظم کریوی صفحہ 48 ، کتب خانہ دارالبلاغ محمد نگر میوروڈ ، لاہور۔

اعظم کریوی کے یہاں افسانے کا فن آگے بڑھنے کی بجائے پیچھے ہٹتا نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں نہ موضوعاتی تنوع ملتا ہے اور نہ اسلوب میں پختگی پائی جاتی ہے۔ وہ یکسانہ انداز میں پہلے سے کی گئی باتوں کو دہراتے ہیں۔ اور اس دہرانے میں ان باتوں کا وہ حسن بھی گم ہوجاتا ہے جو ان سے پہلے افسانہ نگاروں ، خصوصیت سے پریم چند کے یہاں موجود ہیں۔

افسانہ نگاروں کی اس صف میں جو پریم چند دور سے تعلق رکھتی ہے ، قاضی عبدالغفار[*] بھی ہیں۔ وہ ایک صاحب طرز ادیب ہیں۔ " تین پیسے کی چھوکری " ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے لیکن ان کا نام " لیلی کے خطوط " اور " مجنوں کی ڈائری " کی وجہ سے مشہور ہوا۔۔۔۔ " لیلی کے خطوط " کے بارے میں خود قاضی عبدالغفار یوں رقمطراز ہیں۔

"مجھ پر ظلم ہوگا اگر ان صفحات کو ناول یا افسانہ سمجھ کر پڑھا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کاغذی پیرہن میں خراب آباد ہندو پاکستان کی نسوانی زندگی کے چند نقوش پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر اس بدنصیب ملک میں کچھ لوگ ان نقوش کے معنی سمجھ سکیں تو سمجھ لیں اور یہ بھی سمجھ لیں کہ جس وقت تک ہندوپاکستان کی عورت کے ساتھ پورا انصاف نہ کیا جائے گا ، سیاسی آزادی اور قومی ترقی کا ادعا محض حرف غلط رہے گا۔"[1]

" لیلی کے خطوط " کا یہ مجموعہ جسے قاضی عبدالغفار نے افسانہ یا ناول سمجھ کر پڑھنے کو اپنے اوپر ظلم کے مترادف قرار دیا ہے۔ خطوط کے ذریعے ایک طوائف کی کہانی بیان کی ہے۔ مگر وہ طوائف ہندوپاکستان کی ان مظلوم عورتوں کیلئے ایک علامت بن جاتی ہے جو قاضی عبدالغفار کے لفظوں میں ۔۔۔۔

" اپنی مختصر داستان میں وہ اپنی ان لاکھوں بدنصیب بہنوں کی روئداد زندگی

---

1۔ لیلی کے خطوط ، مقدمہ قاضی عبدالغفار صفحہ 7۔

بیان کرتی ہے۔جو اس ملک میں مردوں کی نفس پرستی پر قربان کی جاتی ہیں۔"

قاضی عبدالغفار کا انداز بیان تیکھا ، موثر اور کسی حد تک سفاک ہے۔وہ مزاج کے اعتبار سے رومانی ہیں۔لیکن ان کی رومانیت یلدرم اور نیاز فتحپوری کی رومانیت سے مختلف ہے۔یہ دونوں رومان سے ذہنی آسودگی اور روحانی نشہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور حقیقت سے فرار ان کا مقصد نظر آتا ہے جبکہ قاضی عبدالغفار کا رومان کسی نہ کسی تلخ حقیقت کی طرف لے جانے کا سبب بنتا ہے۔قاضی عبدالغفار کا رومان بالعموم ذہن سے جسم اور جسم سے ذہن میں ہی گردش کرتا ہے۔ قاضی صاحب کا طرز تحریر بیباک ، گرہ کشاہ ، تیز ، طرار ، دلکش مگر اس کے ساتھ دلفگار بھی ہے۔لیکن حیرت ہے کہ جب قاضی صاحب افسانے لکھتے ہیں تو ان کے افسانے پھیکے پڑ جاتے ہیں۔اصل میں ان کا اسلوب تاثراتی ہے۔خلیل جبران کے اسلوب سے ملتا جلتا۔افسانہ نگاری کے لئے محض تاثراتی اسلوب موثر اور بہتر نہیں ہے۔ موضوع ، مشاہدے تجربے کو ایک بنا کر ایک مکمل شکل میں ڈھالنا افسانہ نگار کا کام ہوتا ہے۔قاضی صاحب اس محنت سے اکتاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے افسانہ نگاری میں وہ کوئی نقش نہ چھوڑ سکے۔

غالباً ان کا سب سے بہتر افسانہ " تین پیسے کی چھوکری " ہے۔۔۔۔اس افسانے کی فضا اور ماحول خاص حد تک یلدرم بالخصوص نیاز فتحپوری سے متاثر ہے۔کردار داستانوں کی طرح بادشاہ ، ملکہ ، محافظ دستہ کے کپتان ، شاہی خواص، چوبدار وغیرہ ہیں اور کہانی کی ابتدا بھی ہندوستان کے ماحول سے دور کہیں بائی زنطہ کے عظیم الشان دارالسلطنت سے ہوتی ہے۔۔۔۔اس کہانی کا تعلق حال کی بجائے ماضی سے ہے ۔

" آج سے پندرہ سو برس پہلے بائی زنطہ کے شاہی سرکس میں بادشاہ کے وحشی جانوروں کا داروغہ ایک بوڑھا شخص تھا۔" یوں کہانی کی ابتدا ماضی سے ہوتی ہے۔ اس کہانی کی بنیاد نفسانی خواہشات کی اس انتہا پر قائم ہے ، جہاں پہنچ کر انسان درندہ بن جاتا ہے۔۔۔۔جنسی جنون جو سینکڑوں انسانوں کا قاتل بنا دیتا ہے۔۔۔۔ دولت ، عیاشی ، ہوسناکی کی عجیب و غریب کہانی۔لیکن اس کی فضا ان تمام باتوں کے باوجود رومانی ہے۔۔۔۔ افسانے کا کوئی حصہ ایسا نہیں جو فضا کو غیر رومانی یا کسی کردار کو مافوق الفطرت بناتا ہو۔۔۔جبکہ افسانے کے ابتدائی عہد کے رومان پسند بالعموم فضا کو ماورائی اور کرداروں کو فوق الفطرت بنا دیتے ہیں۔لیکن اس افسانے میں سوائے تحیر آمیزی

کے کوئی ایسی بات دکھائی نہیں دیتی جو افسانے کے مقصد کی وضاحت کرسکے۔تحیرخیزی کیلئے لکھا ہوا افسانہ ذہن میں وقتی طور پر تحیر کو جنم دیتا ہے ـــــ اور ختم ہوجاتا ہے۔۔۔۔۔ ایسا لگتا ہے جیسے قاضی عبدالغفار یلدرم اسکول کی رومانیت کو روحانی سطح سے اتار کر جسمانی اور فضا کو طلوراتی سے زمینی بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔اور اس کوشش میں وہ قدرے کامیاب بھی ہیں۔مگر اور کوئی قابل ذکر چیز ان کے اس افسانے کسی دوسرے افسانے میں نہیں ملتی۔

اس عہد کے ممتاز افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی بھی ہیں۔علی عباس حسینی نہ صرف پریم چند کے معاصر تھے بلکہ انکی افسانہ نگاری کی مدت انہیں پریم چند کے بعد آنے والوں کا معاصر بھی بنادیتی ہے۔علی عباس حسینی صرف افسانہ نگار نہیں ہیں ، افسانہ نگاری اور ناول نویسی کے فن سے بھی کماحقہ آگاہ ہیں۔ اردو ناول پر ان کی کتاب اس صنف کی تنقید نگاری میں اضافہ ہے۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کے امتزاج کے ساتھ زبان کی حلاوت ، صفائی اور افسانہ شناسی موجود ہے۔ ان کے یہاں کہیں کہیں رومان اور حقیقت کے راستے الگ الگ بھی ہوجاتے ہیں ۔۔۔رومان اور حقیقت علی عباس حسینی کے افسانوں میں دو متوازی خطوط کی طرح آگے بڑھتا ہے۔کہیں یہ خطوط ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں اور کہیں بہت دور ہونے لگتے ہیں۔بعض اوقات ایک ہی افسانے میں رومانیت اور حقیقت کی یہ لہریں ایک دوسرے سے کبھی ٹکراتی ہیں اور کبھی ایک دوسرے کو کاٹتی نظر آتی ہیں۔انہی کے درمیان ہلکی سی چمک مزاحیہ رو کی بھی ابھرتی ہے ـــ لیکن مجموعی تاثر کے اعتبار سے ان کا فن زندگی کے دکھوں اور اندھیروں کے جال سے بنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ان کے ہاں رومانی نکتہ نظر خالص رومانی انداز کا نہیں ہے۔بلکہ حقیقت کی آمیزش کے سبب بعض نفسیاتی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ان کا ایک افسانہ " مردے " اسی قسم کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔انسان بعض اوقات اپنی جذباتی پسند یا ناپسند کے فریب میں آکر کس طرح مدتوں اصل حقیقت سے ناواقف رہتا ہے ـــــ یا خود فریبی خود اسے حقیقت کے قریب جانے نہیں دیتی ـــــ اس الجھے ہوئے موضوع کے تانے بانے اس افسانے کی تخلیق کرتے ہیں۔

" نہ جانے کیوں انور اس سے اس زمانے سے جلنے لگا تھا۔ جب سے اس نے شکیلہ سے پینگ بڑھائے تھے۔ مانا کہ شکیلہ انور ہی کی ہم سن تھی۔ بچپن میں اختر سے کہیں زیادہ اس کے ساتھ کھیلی تھی اور اب بھی اسی کی طرح دسویں میں تھی۔ مگر مرد و عورت میں دو چار برس کا سنوں میں فرق تو ہونا ہی چاہیئے۔ انور کی تو اچھی طرح مسیں بھی نہ بھیگی تھیں۔ البتہ چھ مہینے سے وہ بے ضرورت گالوں پر استرا پھیرنے لگا تھا۔ اختر آپ ہی آپ مسکرادیا ہونہہ! یہ آج کل کے چھوکرے نہ سمجھیں، نہ بوجھیں، بس اپنے کو زبردستی مرد ثابت کرنے کیلئے استرا تیز کرنے لگتے ہیں۔"

لیکن آخر میں جب حقیقت سامنے آکھڑی ہوتی ہے تو خودفریبی کا شکار اس کا سامنا کرنے کی ہمت نہیں پاتا اور وہ جتنی تیزی سے ممکن ہو بھاگنے لگتا ہے۔

" بڑی کوشش سے اس نے دروازے سے آدھے دھڑ سے باہر نکل کر پکارا " سنئیے، سنئیے " ذرا سا رک جائیے "۔ ذرا سا "

تانگے والے نے اختر کی طرف سوالیہ انداز سے دیکھا۔ اس نے کہا " تیز چلاؤ خان صاحب، مجھے کانپور والی گاڑی پکڑنا ہے۔ پھر وہ سارے جسم سے کانپنے لگا۔ اس نے آنکھیں بند کرلیں۔ اس کے ہونٹ آہستہ آہستہ ہلنے لگے۔ ہلکی ہلکی آواز ———— مردے، مردے "۔

( مردے، علی عباس حسینی )

اس افسانے میں حقیقت اور رومان اسطرح آپس میں مل گئے ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنا یا ان میں واضح طور پر حقیقت کو حقیقت یا رومان کو رومان سمجھنا مشکل ہے۔ اگرچہ اس افسانے کا جھکاؤ رومانیت کی طرف ہے اور اکثر جگہوں پر بیان میں بھی شاعرانہ انداز اور رومانی رچاؤ موجود ہے لیکن یہ افسانہ یکسر رومانی نہیں ہے۔ اس کی فضا شہر کے اجالے اور گاؤں کے اندھیرے سے تشکیل پاتی ہے ——— دو متضاد لکیریں جس نقطے پر ایک دوسرے کو کاٹ کر گذر جاتی ہیں۔ یہ افسانہ اسی نقطے سے ابھرتا ہے۔

" اختر ہر میں پہلی دفعہ بمبئی آیا تھا۔ اپنے ملک کے شہروں کی اس دلہن کو وہ آج شام پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ دس برس لگا تار دکن کی کوئلوں کی کانوں میں کام کرتے رہنے سے اس کی ساری دنیا ہی کالی ہوگئی تھی۔ جسم کالا، کپڑے کالے،

مکان کالے ، سامان کالا ، زمین کالی ، آسمان کالا اور یہاں میرن ڈرائیو میں سمندر کے کنارے مرمریں جیسے دودھ میں نہائی ہوئی بجلی کی پریاں ایک رنگ برنگی ہار گلے میں ڈالے ، سنگھار کئے ، چنچل گوری ناری کی طرح جگہ جگہ مسکرا رہی تھیں۔ لمبی موجیں ترانہ گاتی اٹھتیں ، سنگین پشتے سے ٹکراتیں اور دور تک سلسلہ لگا ہوا قوس قزح آنچل لہراتی چلی جاتیں۔"

( موڈ ہے )

افسانے کے اس ٹکڑے میں سیاہی اور دودھ میں نہائی فضا کا تضاد موجود ہے۔اور اسی تضاد کی آمیزش نے افسانے میں ایک نئے احساس کو جنم دیا ہے۔یہ امتزاج ان کے تقریباً تمام افسانوں میں موجود ہے۔ رفیق تنہائی ، بوڑھا اور پالا ، سو بھیگھے اور سکھی اسی قسم کے افسانے ہیں۔ان افسانوں کے ذریعہ مختلف رجحانات کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔دراصل ان کے افسانے پریم چند سے متاثر ہیں۔انہوں نے دیہاتی زندگی کا عکس بھی پیش کیا اور ہمدردی اور دکھ کا احساس بھی ان کے افسانوں میں پریم چند کے افسانوں کی طرح کسی حد تک موجود ہے۔وہ پریم چند ہی کی طرح معاشرے کی کسی نہ کسی برائی کو طنزیہ انداز میں پیش کرتے ہیں اور ابتدائی رومانی افسانہ نگاروں کی طرح ان کے افسانے رومان کی ہلکی ہلکی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔--- یعنی اس اعتبار سے ان کا فن پانی کا ایسا ذخیرہ ہے جس میں مختلف رنگوں کے ذرے گرے ہوئے ہوں اور ہر رنگ ان ذروں سے نکل کر آہستہ آہستہ پانی کی سطح پر پھیل رہا ہو ---۔اسلئے یہ اندازہ مشکل معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں یہ رنگ آپس میں مل کر کونسا مستقل رنگ اختیار کریں گے۔ ان کے ہاں ابتدائی افسانوں میں جو طنز ، مزاح ، رومان ، حقیقت ، موجود ہے وہ ڈھل ڈھلا کر ایسا جنسی انداز اختیار کرلیتی ہے جو علی عباس حسینی کو چودھری محمد علی رودولوی سے قریب تر کردیتی ہے۔ خصوصیت سے "میلہ گھومنی " چودھری محمد علی رودولوی کے افسانے " تیسری جنس" سے خاصا قریب ہے۔اگرچہ مرکزی خیال دونوں کا مختلف ہے لیکن بنیادی موضوع دونوں کا جنس ہے اور انداز بیان بھی بالکل اسی طرح بیباک ، سادہ ، رواں ، معنی خیز اور کسی حد تک طنزیہ اور مزاحیہ ہے۔شاید اسکی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ علی عباس حسینی کا تعلق بھی قصباتی زندگی سے زیادہ رہا ہے۔ دونوں کا انداز بیان ملاحظہ ہو۔

"کانوں کی سنی نہیں کہتا۔ آنکھوں کی دیکھی کہتا ہوں۔ کسی واقعہ کا بیان نہیں اپنی ہی دھن کی داستان ہے۔ گلوں گھر کی بات ہے ۔ جھوٹ سچ کا الزام جس کے سر پر جی چاہے رکھئیے۔ مجھے کہانی کہنا ہے اور آپ کو سننا۔"

( "میلہ گھومنی" علی عباس حسینی )

"بہر حال اصلیت کی خبر خدا کو معلوم ہم تو جو کچھ بھی دیکھتے تھے ۔ وہ یہ تھا تحصیلدار کا ممدوح دنیا جہاں میں حسن علی کے علاوہ کوئی نہ تھا۔ حسن علی کو بھی اس سے اچھا آقا اگر چراغ لے ڈھونڈتے تو نہ ملتا۔"

( "تیسری جنس" چودھری محمد علی ردولوی )

ان دونوں ٹکڑوں میں بات مختلف ہے لیکن انداز بیان میں مماثلت ہے۔ طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں جنسی تحریکات کی مضحکہ خیز تصویر کشی بھی دونوں کے ہاں موجود ہے۔

"تو میں کیا کر سکتی ہوں۔ آپ ہی چنو کی طرح اسے بھی کسی نانا سے لگا دیجئے۔"

میر صاحب بڑی سوچ میں پڑ گئے۔ یہ نئی قوم کا قلمی پودا کسی مناسب ہی تھالے میں لگایا جا سکتا تھا۔ ہر زمین تو اس کو قبول نہیں کر سکتی۔ اور وہاں ان کے کارناموں کی شہرت نے ہر جگہ شوریت پیدا کر دی تھی۔"

( میلہ گھومنی )

افسانے کا یہ ٹکڑا اس پس منظر میں طنزو مزاح کے ساتھ حقیقت کی ایک دلچسپ تصویر پیش کرتا ہے۔

"دو بھائی تھے چنو ، منو ۔ کہلاتے تھے پٹھان ، مگر ننہال جولاہے ٹولی میں تھا۔ اور دادیہال سیدواڑے میں۔ طلی پرجا کی طرح میر صاحب کی ہاں کام کرنے آتی تھی۔ ان کے چھوٹے بھائی صاحب نے اس سے کچھ اور کام بھی لئے تھے۔ اور نتیجے میں ہاتھ آئے چنو ، منو۔"

"میلہ گھومنی" کے کردار بھی چودھری محمد علی ردولوی کے افسانے تیسری جنس کے کرداروں سے مشابہہ ہیں۔ "تیسری جنس" میں تحصیلدار صاحب ہیں اور میلہ گھومنی میں میر صاحب۔ اسی طرح اولاالذکر میں بی مدی ہیں اور دوسرے میں بی بنجارن جو بنجارن سے

ٹھکرائن بنی۔ٹھکرائن سے پٹھانی سے پٹھانی ، کھڑن سے کھڑن ، درزن اور درزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی تھیں۔۔۔۔۔یہ تمام کردار اگرچہ اپنے اعمال کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔لیکن ان دونوں کا تعلق قصباتی زندگی سے ہے۔ یہ تمام کردار جو میلہ گھومنی میں موجود ہیں ، سب اپنی زندگی میں مست ہیں۔اور اس بات سے بےپرواہ کہ کوئی انہیں دیکھ رہا ہے یا نہیں ! اپنے اپنے حلقہ میں اپنی پسند کی زندگی گزارتے چلے جاتے ہیں۔ یہ کردار عام حیثیت میں انتہائی دلچسپ ، بعض معنوں میں مضحکہ خیز اور عجیب ہیں ۔۔۔۔علی عباس حسینی کا انداز بھی چودھری صاحب کی طرح غیرجانبدار ہے۔ کون اچھا ہے ـــــ کون برا ـــــ انہیں اس بات سے کوئی غرض نہیں ۔۔۔۔ان کے اکثر افسانے ایسے ہی کھرے اور غیرجانبدار مشاہدہ کی پیداوار ہیں۔

" چنو کی بیوی قبل از وقت مرا ہوا بچہ جن کر دیوار کے پاس چلی گئی۔بی جولامن کو چار چھوٹے چھوٹے پوتے پوتیوں کو سنبھالنا پڑا اور منو کی بیوی کو عدت کے احکام بھول جانے کے مواقع ملنے لگے۔

ایسے ہی ایک موقع سے چنو غم بہلانے اور جی بہلانے دیورانی کے پاس آبیٹھا۔ خاطر تواضع ہوئی اور باتوں کا سلسلہ چھڑ گیا۔درد دل بیان ہوئے۔تنہائیوں کا ذکر چھڑا اور اس کو دور کرنے کے ذرائع پر غور ہوا۔بالآخر ایک شب امتحان کی قرار پائی۔جب اس کی صبح سرخروئی سے ہوئی تو چنو نے ماں سے اصرار کیا کہ اس رشتے کو عقد کے ذریعہ مستحکم بنادے۔"

( میلہ گھومنی )

اس افسانے میں علی عباس حسینی کا انداز بیان لطیف ، ہلکے ہلکے طنز کی ابھرتی ڈوبتی لہروں کے ساتھ رواں دواں آگے بڑھتا کہانی کو مکمل کرتا ہے۔۔۔۔۔ یہ انداز افسانے میں اپنی پوری شدت اور توانائی کے ساتھ موجود ہے۔۔۔یہاں چنو ، منو کی ماں جو پرجا کی طرح میر صاحب کے ہاں کام کرنے آتی تھی۔میر صاحب کے چھوٹے بھائی نے اس سے کچھ کام اور بھی لئے تھے۔جس کے نتیجہ میں چنو اور منو ہاتھ آئے تھے ۔۔ اس کا اپنا کردار بھی منو کی بیوہ سے کچھ کم دلچسپ نہیں۔

" وہ بیٹے کو لے کر مولوی صاحب کے پاس پہنچیں۔وہ دیہات میں رہنے کی وجہ سے شرع کی کتابیں اب تک نہ بھولے تھے۔انہوں نے امتحان اور اس کے نتائج سے واقف ہوتے

میں کان پر ہاتھ رکھا۔ اور نکاح کے ممنوع ہونے کا فتوی فوراً صادر فرمادیا۔ بڑی ہی دیر تک ایک وکیھ کی طرح بھٹکتی رہیں۔ پر جب مولوی صاحب اپنے فیصلہ سے نہ ٹلے تو جل کر بیٹے سے بولیں ، چل رے گھر چل ، مانگ میں میرے سامنے سیندور بھر دیتا وہ اب تیری بیوی ہے۔ میں خوش میرا خدا خوش۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں انجام بالعموم حزنیہ ہوتا ہے۔ تنہائی کا احساس جگاتا ہے۔ میلہ گھومنی ، مزاحیہ رنگ میں بظاہر ایک دلچسپ حقیقت کا بیان ہے۔ لیکن انجام حزنیہ ہوتے ہوتے بچ گیا ۔۔۔ اور جس طرح افسانہ " تیسری جنس" تنہائی اور سہارے کی تلاش پر ختم ہوتا ہے ، اسی طرح میلہ گھومنی بھی تنہائی اور بعد میں سہارے کی تلاش پر ختم ہوتا ہے۔

" چنو نے بایاں پہلو دباتے ہوئے کہا " اب میرے بعد تم کو کون خوش رکھے گا۔ اور ہمیشہ کیلئے خاموش ہوگیا"

" چنوں کی فاتحہ کے تیسرے دن اس کی خوش نہ ہونے والی بیوہ گاؤں کے ایک جوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے الہ آباد چلی گئی۔"

علی عباس حسینی اپنے کسی اخلاقی نقطہ نظر کو فن میں ٹھونسنے کی کوشش نہیں کرتے۔ وہ امن و امان کے خواہاں ہیں۔ انسانی زندگی کیسی بھی ہو ، اس سے اگر کسی دوسرے کو تکلیف نہیں پہنچتی یا کسی کا حق غصب نہ ہوتا ہو تو اس زندگی کو باوجود اس کے کہ اس میں مروجہ اخلاقی حدود موجود نہ ہوں ، برا نہیں سمجھتے۔ ان کے افسانے جو احساس بیدار کرتے ہیں وہ یہی ہے کہ ہر شخص کو اپنی طرح جینے کا حق ہے۔ بس شرط یہ ہے کہ اس کے افعال سے دوسروں کی زندگی میں خلل نہ پڑتا ہو۔ پریم چند کے ابتدائی عہد کے افسانوں کے اثرات جن میں حب الوطنی اور مل جل کر رہنے کا احساس کارفرما ہے۔ علی عباس حسینی کے ہاں بھی ملتے ہیں بلکہ کہیں کہیں یہ احساس زیادہ گہرا ہوکر سامنے آیا ہے اور یہ جگہ حب الوطنی کا یہ جذبہ ہندو مسلم اتحاد کی صورت میں بھی ڈھلنے لگتا ہے۔ مگر یہ احساس پند و واعظ کی شکل میں نہیں ابھرتا ۔۔۔ بلکہ ایک معصوم خواہش کا احساس دلاتا ہے۔ ان کے ایسے افسانوں میں "ایک ماں کے دو بچے" ، "بوڑھا اور بالا" اور " دیس دھرم" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ وہ فرقہ پرستی کے مہلک اثرات

کو ہندوستان کی زندگی میں دکھا کر اس کا سدباب کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے انسان دوستی ، محبت اور اخوت کو مقصد بنا کر لکھے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے ہاں پریم چند کا اصلاحی رجحان بھی موجود ہے۔

ان کے بعض افسانوں میں عشقیہ زندگی کی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔ " انسپکٹر کی عید " بھی ایک عشقیہ کہانی ہے۔ لیکن اس کہانی کے پردے میں علی عباس حسینی نے متوسط گھرانوں کی معاشی کسمپرسی اور اس کے اثرات زندگی پر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانوں میں نچلے طبقہ کی کامیاب عکاسی بھی ہے۔

> [1]چمرٹولی کی زندگی کے متعلق علی عباس حسینی نے دو دلچسپ افسانے لکھے ہیں۔ دونوں کا موضوع محبت ، نفرت ، خودغرضی اور تعصب ہے۔ مکھی کا موضوع دو نوجوان چماروں کی دوستی ہے جو اس دنیا میں ان دونوں کو راس نہیں آتی۔ تفصیلات کے بیان میں مصنف نے اس غضب کا جوہر دکھایا ہے کہ ان چماروں کی جیتی جاگتی زندگی نظروں میں پھر جاتی ہے۔ "آم کا پھل" ایک باہمت چور اور بانکی لیکن بدنام اور مطعون چمارن کی کامیاب محبت کی داستان ہے۔ دیہاتی زندگی کے مصائب بھی علی عباس حسینی کے پیش نظر ہیں۔"

علی عباس حسینی جو کچھ دیکھتے ہیں اور جس طرح اسے محسوس کرتے ہیں اسے وہ افسانوں کے ذریعہ قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں خصوصیت سے دیہاتی زندگی متوسط اور نچلا متوسط طبقہ ان کے مسائل ، ان کی محبت ، ان کی نفرت ، ان کی معاشی اور معاشرتی الجھنیں عباس حسینی کا خاص موضوع بنتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں پریم چند اور خصوصیت سے چودھری محمد علی ردولوی کے فن کا عکس واضح ہے۔

افسانہ نگاروں کے دوسرے دور میں ایک نام حامد اللہ افسر کا بھی موجود ہے۔ ان کے ہاں یلدرم اور نیاز فتحپوری کے ملتے جلتے اثرات موجود ہیں ----- یلدرم کے ہاں عورت مرد

---

1۔ ترقی پسند ادب ۔ عزیز احمد ۔ صفحہ 132 ۔

کی ذہنی اور جسمانی ہم آہنگی ہے جبکہ نیاز کے ہاں اس محبت کو روحانی لذت کے حصول کا ذریعہ بنانے کی کوشش ہے۔حامد اللہ افسر کے افسانے خوبصورت مناظر ، عورت و مرد کی گفتگو سے تشکیل پاتے ہیں۔لیکن مرکزی حیثیت پاکیزگی ، تقدس اور روحانی احساس کو حاصل ہے۔

" اشنان کے بعد وہ خوبصورت اور پاکباز ہستی دریا کے باہر آئی۔اس کے ریشمی بالوں کے سرے سے پانی ٹپک رہا تھا اور نوزائیدہ سورج کی ہلکی ہلکی شعاعیں اس کے جسم پر منعکس تھیں۔"

( ڈالی کا جوگ )

ان کے افسانے پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حامد اللہ افسر نے افسانہ نگاری کی جگہ منظر نگاری کیلئے قلم اٹھایا ہے۔یہ مناظر کرداروں یا انسانی زندگی کو جذب کرنے کی صلاحیت سے محروم ہیں۔ان کے افسانوں میں نہ پلاٹ ہے اور نہ واقعات کی مناسب ترتیب۔ مرکزی خیال بھی بڑی مشکل سے ابھرتا نظر آتا ہے۔ بکھرے بکھرے ، خوبصورت مناظر میں منتشر خیالات کا عکس اس طرح نظر آتا ہے----- کہ اس میں کوئی تاثر اکائی کی حیثیت اختیار نہیں کرپاتا۔

عاشق بٹالوی افسانوں کی دنیا میں مجنوں گورکھپوری سے خاصے قریب ہیں۔انہوں نے زندگی کی عام تصویریں متوسط طبقہ کے کرداروں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور زندگی گزارنے کے نئے نئے راستے سجھاتے ہیں۔ان کے ہاں مایوسی یا فرار نہیں بلکہ ایک راستہ بند پاکر دوسرا راستہ بند دیکھ کر تیسرا راستہ اختیار کرنے کی ترغیب اور تجویز ہے۔اسی کے ساتھ نوجوانوں کی تلون مزاجی --- بے چینی --- مسلسل تلاش ، یکسانیت سے اکتاہٹ بھی ان کے افسانوں میں جھلکتی ہے ---عاشق بٹالوی کا انداز بیان سادا ، بیانیہ اور بے تکلف ہے۔ان کے ہاں تشبیہات ، استعارات یا منظر نگاری کے ذریعہ تحریر میں حسن پیدا نہیں کیا گیا ہے اور نہ انہوں نے کسی خاص جگہ یعنی شہر یا دیہات کو دانستہ طور پر اپنے فن کا مرکز بنایا ہے۔بیشتر افسانے ان نوجوانوں کی زندگی کو بھی سامنے لاتے ہیں جن کا تعلق تعلیمی شعبوں سے ہوتا ہے۔ان کے معاشرتی اور معاشی مسئلے اور ان کی نفسیاتی کیفیت سے بحث کی گئی ہے۔ان نوجوانوں کیلئے مغربی تعلیم ایک انوکھا

اور دلکش تجربہ تھی ۔ ۔ ۔ ۔ نئے نئے علمی نظریات بیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان کی زندگی پر خصوصیت سے علمی حلقوں پر اثر انداز ہو رہے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ حیرت انگیز ذہنی تجربات ، مغربی مفکرین کے نظریہ اور چونکا دینے والی تحریکیں اس عہد کے ہندوستان کے قلب و ذہن کو شدید طور پر متاثر کر رہی تھیں ۔ جس کے نتیجے میں با شعور اور پڑھا لکھا طبقہ بالعموم انہی نظریات پر بحث و مباحثہ میں الجھا ہوا نظر آتا تھا ۔ ۔ ۔ اس طبقہ میں بھی دو گروہ تھے ۔ ایک وہ جو اس قسم کی ادبی تحریکوں اور نظریات پر بحث اور مباحثہ کو ہی علمی معراج قرار دیتا تھا ۔ یعنی جدید نظریات اور فلسفہ زندگی پر گفتگو پڑھا لکھا ہونے کی علامت بن گئی تھی ۔ دوسرا گروہ وہ تھا جو ان نظریات کے اچھے اور برے پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد اسے اپنے ماحول اور حالات سے ہم آہنگ کرکے کوئی نئی راہ پیدا کرنے کا متمنی تھا ۔ یہ دوسرا گروہ دراصل عاشق بٹالوی کے اندر چھپے ہوئے اصلاحی جذبے کی غمازی کرتا ہے ۔ نئے خیالات اور اپنے حالات میں مفاہمت کا راستہ کیسے تلاش کیا جائے ۔ ۔ ۔ یہی شاید ان کا مقصد ہے ۔ لیکن یہ مقصد دانشور کی رومانی فضا کی نذر ہوجاتا ہے ۔ ان کے ہاں افسانویت کم اور فلسفہ زیادہ ہے ۔ فلسفیانہ سوچ کہانی میں شہ پہلو پیدا کرکے ذہن میں الجھن کا باعث بنتی ہے ۔ ۔ ۔ اور وہی خامی ان کے افسانوں کا بھی طرہ امتیاز بن جاتی ہے ۔ جو نیاز اور مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں موجود ہے ۔ یہاں ایک مثال عاشق بٹالوی کے افسانوں سے پیش کی جاتی ہے ۔

" نطلّی ، اصغر چمک کر اٹھ بیٹھا ، " تم دیکھو گے کہ میں اصول سے سرمو انحراف نہیں کرنا چاہتی رہا یہ کہ میں خاص احوال میں کیوں سراسیمہ ہوا ۔ تو عرض ہے کہ میں نے اس بات کا تو کبھی دعوی نہیں کیا کہ میرے اعصاب فولاد یا قلب و دماغ پتھر کے ہیں ۔ ہر ذی حیات شعوری یا غیر شعوری طور پر زندگی کی ارتقائی منزلیں طے کر رہا ہے اور منجملہ بالا از شمار نفوس کے ایک میں بھی ہوں ۔ جسے اس حیات کو سمجھ لینے کا دعوی تو نہیں ہاں جس نے بزعم خود ایک ایسا راز جان لیا ہے جس میں سے زندگی کی غایت پر روشنی پڑتی ہے ۔ اس روشنی میں میں نے اپنے لئے چند اصول وضع کرلئے ہیں ۔ جو میری رہبری کر رہے ہیں ۔ تم ان باتوں پر ہنستے ہو ۔ لیکن ایسی ہنسی میں پہلے بھی کئی مرتبہ دیکھ چکا ہوں ۔ تم مجھے نور کو تاریکی اور تاریکی کو نور کہنے پر مجبور نہیں کرسکتے ۔"

( زندگی )

اس فلسفہ کے آئینہ میں نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری کو صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اسلوب کی گراں باری ، جملوں کی فلسفہ طرازی ، مکالموں کی دعوی کرتی ہوئی بصیرت افروزی نیاز اور مجنوں کی یاد دلاتی ہے۔ یہ تمام چھوٹے موٹے افسانہ نگار اس افسانوی فضا کو پیش کرتے ہیں جو یلدرم اور پریم چند کی تشکیل دی ہوئی تھی۔

لیکن ان افسانہ نگاروں کے ہاں اگر وہ مخصوص فضا جو یلدرم ، نیاز ، مجنوں کے ہاں ایک مخصوص تاثر رکھتی ہے ، مجروح ہونے لگتی ہے ــــــ اور کبھی کبھی یہ فلسفہ طرازی خودکلامی کا احساس دلاتی ہے ــــــ بظاہر مدلل مگر خشک گفتگو ایک ایسی فضا تعمیر کرنے لگتی ہے جو افسانویت کو ختم کرکے خیالات کو مضمون کی سرحدوں تک لے جاتی ہے ــــــ اگرچہ عاشق بٹالوی کے ہاں موجود " افکار کا ہجوم " زندگی میں خوشیاں بکھیرنے کی ایک کوشش ہے اور اس میں زندگی کے درمیان دوستی اور محبت کی مہک پیدا کرنے کی خواہش اور روشنی کی تلاش ہے ــــــ لیکن یہ تلاش موثر نہیں ــــــ اس لئے افسانہ نگاری کے ضمن میں یہ نام پھیکا پڑ جاتا ہے۔

امتیاز علی تاج اردو ڈرامہ کا اہم نام ہے۔ ان کا مزاج بھی ابتدائی رومانی افسانہ نگاروں یلدرم اور نیاز فتحپوری سے مشابہہ یا متاثر ہے۔ یلدرم کے ہاں رومان کے ساتھ جسم اور جنسی جبلت کی کارفرمائی ہے۔ نیاز فتحپوری کے ہاں احساسات کی لطافت اور فضائی حسن کی فراوانی ہے۔ امتیاز علی تاج نے ان دونوں کی خصوصیات کو ایک جگہ جمع کرکے اپنے افسانوں میں برتنے کی کوشش کی۔

" نوجوان فرعون کا ایوان نشاط عشرت و تجمل کا ایک نادر و یگانہ خواب تھا جسے معمار اور بخار اور مصور اور سنگتراش کی متفقہ مجنونانہ کاوشوں نے زندگی بخشی دی تھی۔ عظمت و نزہت میں اہرام کھڑے کرنے والوں کی اولاد کے شاہان شان طول و عرض اس قدر وافر کہ ایک اژدہام کی معیت اس میں ناچیز نظر آتی تھی۔ اس کی وسعت اپنے اندر ایک شور قیامت کو گم کرسکتی تھی۔ مجلی و مصفی فرش پر منقش اور رنگین دیواروں کے ساتھ استرکاری کے ستونوں کی ایک دنیا آباد۔ جن کے پائے اور سر قدیم صناعی ، رنگ آمیزی کا ایک فردوس تھے۔ ان کے درمیان جابجا دنیوی بسط کے عظیم الجثہ مجسمے وقار اور تمکنت میں ترشے ہوئے کھڑے تھے۔ ایوان کی وسعت کے برابر نیچی نیچی اور چوڑی چکلی بے شمار سیڑھیاں دور سے دو سرے وسیع تختوں کی رہنمائی کرتی تھیں۔ گرانڈیل صدرشاخوں

کی مختلف شاخوں کی مختلف روشنیوں میں انسانی صناعی کا یہ حیرتناک مظہر جس میں رنگ و آہنگ کی موجوں پر خوشبوؤں میں ملفوف لیے رمی تھیں۔ اپنی تابانی و درخشانی سے مو شربا ہی کر دیا تھا۔"

( کہ عالم دوبارہ نیست ۔ امتیاز علی تاج )

افسانے کے اس حصہ کو دیکھ کر دو تین چیزیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو اس میں داستان کا انداز ہے جو ہمارے ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں ملتا تھا۔ اور جس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ابتدائی افسانے داستان اور افسانے کے درمیان ایک پل کی طرح ہیں۔ دوسری چیز اس میں کلاسیکی کردار بادشاہ ہے۔ تیسری چیز نیاز فتحپوری کے افسانوں کی وہ فضا جس میں عشرت کدے اور عیش و عشرت کا ایک سیل رواں دکھائی دیتا ہے۔ اور چوتھی بات وہ عبارت آرائی جو ہماری ابتدائی تحریروں میں اعلیٰ صلاحیت کی پہچان سمجھی جاتی تھی۔ حالانکہ امتیاز علی تاج کے افسانے اس عہد سے تعلق رکھتے ہیں جب انگریزی ادب کے اثرات اردو پر اثرانداز ہوچکے تھے اور اردو میں سادہ ، رواں ، سلیس اور موثر انداز تحریر پسند کیا جانے لگا تھا۔ لیکن امتیاز علی تاج کا مزاج اسٹیج سیٹنگ ( Stage Setting ) کا مزاج ہے۔ امتیاز علی تاج کے بعض افسانوں میں ایک طرف نفسانی خواہشات اور ترغیبات اور دوسری طرف عقائد کی عائد کردہ پابندیوں کے درمیان کشمکش بھی پائی جاتی ہے ـــــــ اس کشمکش کو وہ دور قدیم کے پس منظر میں رکھ کر پیش کرتے ہیں۔ آدمی پابندیوں کو توڑ کر اور اپنے نفس کو تسکین دے کر بھی مطمئن ہوسکتا ہے اور کبھی ضبط نفس بھی تسکین کا باعث بنتا ہے۔

" نوجوان فرعون پرومت کا چہرہ دیکھ رہا تھا اور اپنے سرکش اور باغی نفس کو اس کی گرفت سے آزاد محسوس کر رہا تھا۔ اس باغی نفس کو جو رقاصہ کے نرم جسم سے حرارت اور اس کے کانپتے ہوئے تنفس سے نشہ پا رہا تھا۔ اور اپنے طغیان میں مقسوم سے بھی نبرد آزما ہونے کا بل حاصل کر رہا تھا۔ ایک نئی سنسنی نے اسے بیخود کر دیا۔ اس نے یکلخت اپنا ہاتھ اوپر اٹھایا اور نفس کی سرورانگیز فیروز مندی میں پکار کر بولا " دیوتا آسیرس کی مورتی کو

[1]
دیکھو۔اور اس کے پیغام کو سمجھوکو ہستی انسان کا انجام
کیا ہے۔موت بھاگی چلی آرہی ہے کہ تمہیں مغلوب کرلے اس
مورتی کی طرح تمہیں بے حس بنادے۔تمہارے حواس اور بیرونی
رعنائیوں کے رشتے کاٹ ڈالے۔اس سنجوگ سے تمہاری روح میں
جو سہانی لرزشیں پیدا ہوتی ہیں ، انہیں ہمیشہ کیلئے
تھپادے عالم دوبارہ نہیں۔زندگی مختصر ہے اور اگلا پل
غیریقینی۔اسلئے ان تمام لذتوں سے اپنے سینے بھرلو جو اس
حیات ناپائیدار کا حاصل ہیں۔اور جو اس کے دروازے بند
ہوجانے پر پھر تمہیں نصیب نہ ہوسکیں گی۔
ایوان نشاط کے ضبط و تامل میں سے نفس کی تائید کا
ایک پرخروش غل اٹھا۔"

افسانے کے اس حصہ میں لذتیت کے فلسفے کا اثر بھی واضح ہے۔خصوصیت سے اس جملے میں کہ"عالم دوبارہ نیست ، زندگی مختصر ہے اور اگلا پل غیر یقینی۔"--------- نیاز فتحپوری زندگی کو رنگ و نور عیش و عشرت کی آماجگاہ سمجھتے ہیں اور اس سے بھرپور خوشیاں حاصل کرنا چاہتے ہیں ۔اسی طرح امتیاز علی تاج نے بھی سینکڑوں ہزاروں برسوں پہلے یعنی ماضی کو اسطرح علامتی انداز میں برتا کہ وہ جدید ذہن کا نمائندہ بن گیا۔

نیاز فتحپوری کی طرح امتیاز علی تاج بھی دیومالائی کہانیوں سے خاص حد تک متاثر ہیں۔دیومالائی قصوں میں بنیادی طور پر یہ افسانہ مذہب کی ان بندشوں ، روائتوں اور گھٹن کے خلاف ایک ردعمل کہا جاسکتا ہے۔جو اس عہد کے ہندوستان میں تنگ نظری اور مذہبی انتہا پسندی کے سبب پیدا ہوئی تھی۔

لیکن ردعمل کے طور پر جو کچھ اس افسانے میں بیان کیا گیا ہے وہ غیر موثر ہے۔ لفظوں کی طلسم کاری اور ماحول کی اجنبیت سے اس میں کشش پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ ان کے یہاں افسانویت کم اور ڈرامہ زیادہ نظر آتا ہے۔امتیاز علی تاج درحقیقت ایک ڈرامہ نگار ہی تھے۔

---

1۔ نقوش افسانہ نمبر صفحہ 370 ۔

"حجاب امتیاز جو پہلے حجاب اسماعیل کے نام سے لکھتی تھیں ، کے افسانے اس قسم کے افسانے ہیں جن کو فضا کا افسانہ کہنا چاہیئے۔ حجاب اپنے افسانوں میں پلاٹ یا کردار سے زیادہ توجہ ایک سحرانگیز بلکہ سحرزدہ فضا پیدا کرنے پر صرف کرتی ہیں۔ یہ فضا رومان ، سحر ، آسیب کی فضا ہوتی ہے۔ بعض اوقات اس فضا میں عجیب و غریب عناصر نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ فضا موسم گرما کی ایک دوپہر کو تیز دھوپ سے پیدا کی جاسکتی ہے۔ اندھیرے اور دھندلکے ، تاریکی ، سیاہ لباس ، دنیا سے علیحدگی کا احساس ، خاموشی اور تنہائی کا بیان ان افسانوں میں ایک خاص فضا پیدا کرتے ہیں۔"[1]

حجاب اسی درخت کی ایک شاخ ہیں جو یلدرم نے لگایا تھا۔ اسی درخت میں رنگ برنگے پھول کھلتے تھے۔ حجاب امتیاز علی خصوصیت سے افسانے کے اس رومانی دور سے متاثر ہیں جس میں حسن و عشق کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ لیکن اس دور سے متاثر ہونے کے باوجود حجاب امتیاز علی تاج کی اپنی سوچ ان کے فن کو ایک نیا رنگ بخشتی ہے۔۔۔ ان کے ہاں بھی خواب ہیں ، جزیرے ہیں ، پھول ہیں اور حسین وادیاں بھی لیکن یلدرم یا نیاز کے جزیروں سے مختلف روپ لئے ہوئے۔ حجاب امتیاز کے افسانوں کی فضا گھنگھور گھٹاؤں ، تنہائی کی تاریکی ، تلاش کے سنہرے رنگ ، انجانے یا جانے پہچانے خوف کی زہریلی نیلاہٹ ، فطرت کے سبز حسن اور حد نگاہ تک پھیلے سمندر کی جھلملاتی پھیلتی لہروں سے تیار ہوتی ہے۔۔۔۔۔ جبکہ یلدرم اور نیاز کے افسانوں کی فضا صرف چاندنی اور پھولوں سے تعمیر ہوتی ہے۔ ~~زندگی کی حد میں~~

حجاب امتیاز کے افسانوں میں جو زیادہ تر فطری حسن کی حد میں رہ کر تخلیق کئے گئے ہیں ، مسلسل ایک سوال ابھرتا ہے ۔۔۔ یہ سب کیا ہے ؟ کیوں ہے ـــــــ اور اس میں انسان کے وجود کی کیا اہمیت ہے ؟ یہ بڑے اہم اور بنیادی سوال ہیں۔ ہرچند

---

1۔ آج کا ادب ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ( فیروز سنز ) صفحہ 253 ۔

افسانہ نگاری انہیں سوالوں سے شروع ہوتی ہے اور انہیں پر ختم ہوجاتی ہے۔ سوالات ایک جستجو اور متحرک فکر بن جاتے ہیں۔ مگر حجاب کے افسانوں میں یہ سوالات جذباتیت کی بے نام کیفیت بن جاتے ہیں ـــــ اور ایک وقتی ہیجان اور چھپی ہوئی جنسی ناآسودگی کے غماز نظر آتے ہیں۔ جب یہ ہیجان اور ناآسودگی ختم ہوجاتی ہے ـــــ تو یہ سوالات صرف ایک طرز تحریر معلوم ہوتے ہیں اور بس ـــــ ان کی افسانہ نگاری انہیں منازل سے گذری ہے۔ رنگوں سے ابتدا اور بےرنگی پر انتہا ـــــ بہر حال ان افسانوں میں ایک بات تو ضرور ہے کہ ان سوالوں پر اگر غور کرنے کی نہیں تو انہیں " دیکھنے " جرأت ہے۔

ان کے افسانوں میں کالے کالے بادل ، ناریل کے درختوں کے جھنڈ ، بادلوں کی وادیاں اور غار ، بجلی کی کڑک ، اجنبی مسافر ، کالی اور اندھیری راتیں ، طوفانی ہوائیں ، ان کا شور ، چاند کا سفر ، صنوبر کے سائے ـ ـ ـ ـ آسمان کی نیلگوں فضائیں ، غرض فطرت کی تمامتر رنگینیاں اور عجیب فضائیں موجود ہیں۔ لیکن ان تمام فضاؤں میں انسان کا وجود سمندری لہروں کے رحم و کرم پر آگے بڑھتی چھوٹی سی کشتی کے مترادف نظر آتا ہے جو اپنے اردگرد کے فطری حسن سے محظوظ بھی ہوتا ہے ـــــ اور کبھی کبھی خوفزدہ بھی ـ وہ محبت کی رنگینیوں میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔ لیکن ایک انجانا خوف اسے مسلسل اذیت میں مبتلا رکھتا ہے ـ ـ ـ ـ انسان کی زندگی میں کہیں تنہائی ہے کہیں یادیں ہے کہیں تلاش ہے کہیں جستجو ، لیکن کبھی کبھی منزل بھی نظر آتی ہے ـــ تو وقت کا بھوت اعصاب کو منجمد کرنے کا باعث بن جاتا ہے ـ ـ ـ ـ ایسے میں آدمی کیا کرے ؟ اس کا حل ـــــ رومانی دور کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح حجاب امتیاز کے ہاں بھی فرار ہے۔

" میں متوحش پھر رہی تھی۔ سامنے اژدہے کی سی شکل کے خوفناک بادل منہ کھولے میری طرف بڑھ رہے تھے۔ اور طوفان ہاتھیوں کی طرح چنگھاڑتے دائیں بائیں گھوم رہے تھے ، میں لرز گئی ــــ شدت خوف نے مجھے مفلوج کوڈ کردیا۔ چنانچہ میں بادل کی ایک بہت بڑی چٹان سے پیٹھ لگا کر سن سی بیٹھ گئی۔ اور آنکھیں بند کرلیں۔ اور پھر ایک دلچسپ خواب دیکھنے لگی۔"

( "بادل" حجاب امتیاز علی )

حجاب امتیاز علی کے افسانے اس پوری کائنات میں انسانی وجود کی تنہائی ، مجبوری ، کسمپرسی کا احساس دلاتے ہیں ـ ـ ـ ـ

" وہ لرز گیا۔ کہنے لگا میں آگ سے اتنا نہیں ڈرتا۔ جتنا برف سے ڈرتا ہوں۔ کیونکہ آگ کی حرارت زندگی کی یاد دلاتی ہے اور برف ـــــ ٹھنڈی برف ـــــ اس میں موت کی بھیانک خنکی کا احساس ہے۔"

یا ایک اور جگہ ـــــ

" وہ خوف سے چیخ پڑا۔ نہیں نہیں مجھے کسی ایسی جگہ قیدی بنا کر نہ بھیجو جہاں نہ روشنی ہوتی اور نہ سایہ۔ زماں و مکاں کی قید سے میرا دم گھٹتا ہے۔"

( "بادل" حجاب امتیاز علی )

زماں و مکاں کی قید سے دم گھٹنے کا خیال ۔ یا موت کا ویران احساس۔ کسی ایسی اجنبی فضا کا خوف ، جہاں کی مخلوق اور ان کی عادات انسان کیلئے غیر مانوس ہوں یا ان منزلوں کے گم ہونے کا احساس جن کے سہارے آدمی اپنے وجود کو بھلا سکنے میں کامیاب ہوسکتا ہو۔ غرض خوف ہی وہ مرکزی نقطہ ہے جو حجاب امتیاز علی تاج کے افسانوں میں سحرانگیزی پیدا کرتا ہے ـــــ اور اس سحر انگیزی کی حدیں بالعموم آگے بڑھ کر انسانی تقدیر سے مل جاتی ہیں۔

" میں نے رات تقدیر کے فرشتہ کو دیکھا۔ جو پہاڑوں کی بلندیوں پر اپنے پر ہلا ہلا کر کہہ رہا تھا۔ کہ اگر تم نے رات تک اپنے بالوں میں ایک کاسنی رنگ کا گلاب نہ سنوارا تو تمہارا گھر اجڑ جائے گا۔"

( " صنوبر کے سائے " حجاب امتیاز علی )

اور پھر انسان کا خوف کتنی ہی تدبیریں کرگزرے ، تقدیر کے فرشتے کا کہا درست ہوکر رہتا ہے۔

" تقدیر کے فرشتہ کا کہنا درست نکلا میری بیوی راس رات کاسنی گلاب اپنے بالوں میں نہ سنوار سکی ـــــ ہمارا گھر میری بیوقوفی اور جلدبازی کے ہاتھوں تباہ ہوگیا۔"

" تقدیر کیا ہے " ؟ یہ ہی سوال مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں بھی بار بار ابھرتا ہے۔ ان تمام رومانی افسانہ نگاروں کے ہاں جن میں سرفہرست یلدرم ، نیاز ، مجنوں گورکھپوری اور ذرا آگے چل کر حجاب امتیاز علی کے نام شامل ہیں ، ایسا انسان

ملتا ہے جو وہ شعور کی منزل میں قدم رکھنے میں اردگرد نظر ڈالتا ہے اور حیران ہوکر
ایک ایک چیز کو دیکھتا ہے۔ ہر چیز انوکھی ، پراسرار ، حسین اور کبھی کبھی ہیبتناک
دکھائی دیتی ہے۔ انسان اس بھید کو جاننا چاہتا ہے ـــــ جسکے سبب یہ پراسرار
کائنات قائم ہے ـــ اس کائنات کے ساتھ اپنا رشتہ کبھی جوڑتا ہے اور کبھی توڑتا ہے اور
آخر میں تھک کر خوابوں کا سہارا لے لیتا ہے ـــ انسان کا یہ رویہ کسی حد تک منفی
ہے۔ جو بے عملی کی کیفیت سے دوچار کرتا ہے ـــ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ابتدائی بے اطمینانی
کی بدولت ہی آگے بڑھنے کے دوسرے راستے ملتے ہیں ـــ ایک راستہ انسان کو مسلسل
تجسس اور تلاش سے ہم کنار کرتا ہے۔ لیکن یہ تلاش اور جستجو انفرادی ہوتی ہے۔
اجتماعیت معاشرتی تصور لاتی ہے اور رومانی لکھنے والے بالعموم اس تصور سے بچتے ہیں۔
دوسرا راستہ اسے انسانی زندگی سے قریب کرتا ہے۔ انسانوں کے دکھ ، سکھ بانٹنے کا
حوصلہ بخشتا ہے اور ان سے محبت سکھاتا ہے۔ یہ رویہ اردو افسانے میں اپنے ابتدائی
رنگ میں موجود ہیں۔

مرزا ادیب بھی کم و بیش اسی آواز کے ہمنوا ہیں جو بیشتر رومان پسندوں کے ہاں
سنائی دیتی ہے --- یلدرم اور نیاز کے افسانوں میں دور دیس اور اجنبی فضاؤں میں رومان
پرورش پاتا ہے۔ نئے حالات ، نیا ماحول ، نئے نام ان کے افسانوں میں یہ نیا پن اور اس کی
تلاش خود رومانی نقطہ نظر کی حامل ہے۔ رومانیت کی مختلف تعریفوں میں ایک تعریف یہ بھی
ہے کہ رومانی اور جذباتی طرز فکر کے حامل ہمیشہ اس چیز میں کشش محسوس کرتے ہیں جو
ان سے دور ہو یا ان کی دسترس سے باہر۔ یلدرم نے عورت کے قرب میں یہ کشش محسوس کی
اور نیاز نے روحانی سرشاری کو اس کی بنیاد بنایا۔ مجنوں کے رومانی ذہن کیلئے موت کا
تصور اور بعد میں روح کی دنیا سے ربط سکون کا ذریعہ بنا۔ حجاب امتیاز نے فطری مناظر ،
ان سے ملنے والی خوشی یا خوف کو اپنی تنہائی کا ساتھی بنانے کی کوشش کی۔ مرزا ادیب کے ہاں
رومانیت کا یہ تصور ایک اور نئے روپ میں نظر آتا ہے۔ یہ نیا روپ بالعموم ماضی میں لے جاکر
ہزاروں سال پرانی زندگی سے موجودہ زندگی تک ایک راستہ بناتا چلا جاتا ہے ـــــ اور
پڑھنے والا خود کو اس راستہ کے بیچوں بیچ کھڑا ہوا پاتا ہے۔ اس کے ایک طرف ماضی بعید
اور دوسری جانب اس کی اپنی زندگی ہے --- اسطرح وہ درمیان میں کھڑے ہوکر ہزاروں
سال سے لے کر موجودہ عہد تک اپنی زندگی کو دیکھتا اور محسوس کرسکتا ہے۔ یہ بات
بظاہر کتنی ہی عجیب کیوں نہ ہو ـــ لیکن مرزا ادیب کا فن کچھ ایسا ہی احساس بخشتا ہے۔

مرزا ادیب نے جو غالباً دیو مالائی کہانیوں سے متاثر ہیں۔ دوسرے رومانی افسانہ نگاروں کی طرح اجنبی فضائیں تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن وہ اجنبی کم ہیں اور ماضی کے تاریخی قصوں سے جنم لیتی ہیں۔

فرعون کی نعش حنوط کیلئے تہہ خانے میں رکھی ہوئی، تابوت کے اردگرد سیاہ جلتے ہوئے چراغ، معبد الاقصر، معبد رع کے کاہن اعظم، ان کی سچی پیشگوئیاں، یوروپا ملکہ مصر کا قیمتی چمکتے موتیوں کا لٹانا ــــ ان کا پانی میں گرنا ــــ یا غلام حبشیوں کا موتیوں کیلئے پانی میں کود جانا اور جان سے ہاتھ دھونا۔ یوروپا کا اس ہولناک منظر سے لطف اندوز ہونا ــــ داشیے کی قربان گاہ پر ہر سال کسی حسین نوجوان اور خوبصورت لڑکی کی بھینٹ چڑھانا ــــ اور بعد میں خوشی کا رقص۔ یہ تمام چیزیں آج بعید از قیاس ہیں لیکن ماضی میں یہ سب کچھ ایک حقیقت تھیں ــــ جو چیز مرزا ادیب کے فن کو انفرادیت بخشتی ہے وہ ان کے افسانوں کے درمیان انسانی زندگی کا تسلسل ہے۔ انسانی زندگی جو ہزاروں سال سے ایک جسم سے دوسرے جسم، ایک ذہن سے دوسرے ذہن میں منتقل ہوتی طویل مسافت طے کرتی چلی آرہی ہے۔ صدیوں پر پھیلے اس طویل تسلسل کو سمیٹ کر اس طرح دکھانا جس میں زندگی کی مرکزی حیثیت مجروح نہ ہو یقیناً فن ہے ـــــ اس پورے تسلسل میں جبر، ظلم، دولت، ہوس، جنگیں، موت، زیست، انسان کی ضعیف الاعتقادی، اس کے مہلک اثرات، خود غرضی، بے مروتی، غرض انسانی زندگی کا گہرا احساس اور جذبہ موجود ہے۔ اور پھر ایک مرکزی نکتہ، محبت جو زندگی کا ایک ایسا محور ہے جس میں ہوس، خود غرضی، ظلم، نفع و نقصان کا احساس، زندگی اور موت کا خیال، ہر احساس، ہر جذبہ ڈوب جاتا ہے اور صرف محبت باقی رہ جاتی ہے۔

ان کے افسانوں کی فضا یلدرم اور نیاز کے افسانوں کی فضا سے مختلف ہے۔ یلدرم اور نیاز صاحب طرز ادیب ہیں۔ وہ افسانہ نہ بھی لکھتے تو بھی ان کی تحریر خواب آفریں اور رومان پرور ہوتی۔ یہ ایسے لکھنے والے تھے جو خود ایک طرح رومانی دور کے پیشرو تھے۔ سرسید کے اصلاحی دور نے جو اصلاحی اور مقصدی ادب کا نعرہ بلند کیا تھا، اس میں ادب کی موسیقی دب گئی تھی۔ حقیقت پسندی، مصلحت پسندی اور ادبی حسن کی مطلب براری کے مترادف ہوگئی تھی۔ اس کا ردعمل ادب میں ہونا لازمی تھی۔ یلدرم اور نیاز اس ردعمل

پرخوف اور تاریخی مظاہر ہیں ـــــ وہ رومان سے حقیقت کی طرف آنا ہی نہیں چاہتے تھے۔
ان کے یہاں حقیقت سے رومانی اور جمالیاتی فضا کی طرف سفر ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ
یلدرم اور نیاز کے افسانوں کی فضا تخئیلی زیادہ ہے اور اس کا تعلق پھیکی، بے رنگ اور
حقیقتوں سے کم ہے۔ مرزا ادیب نے جب قلم اٹھایا تو پریم چند اور دوسرے لکھنے
والوں کی وساطت اور خود ان کے عہد کے تقاضوں کی وجہ سے حقیقت پسندی ادب میں
ایک اہم حقیقت بن گئی تھی۔

مرزا ادیب کے افسانوں کی فضا کا تعلق نہ صرف یہ کہ حقیقت سے ہے بلکہ اس میں
گزرے زمانے اور صدیوں کا ایسا رچا بسا عکس موجود ہے جس میں انسان کی خوشیاں اور
غم، آوازیں بن کر ابھرتے ہیں۔ ڈوبتے ہیں اور پھر ابھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سینکڑوں
جسموں کی صدائیں جو کسی نہ کسی عفریت کی بھینٹ چڑھ گئے ( یہاں عفریت سے مراد
ہر وہ وجہ ہے جو موت کا سبب بنی ہو ) کروڑوں کربناک چیخیں جو کائنات میں آج بھی
چکراتی پھر رہی ہیں۔ ہزاروں ہیبتناک قہقہے جو ان چیخوں پر لگائے گئے، ان کے افسانوں
میں گونجتے ہیں۔ اتنی بہت سی آوازوں کے درمیان اچانک یوں محسوس ہوتا ہے جیسے
دیواریں دھیرے دھیرے تحلیل ہورہی ہوں اور جلد ہی سامنے ایک وسیع صحرا نظر
آنے لگتا ہے۔ جہاں آدمی تنہا کھڑا حیران و ششدر ان آوازوں کو سننے کی کوشش کر
رہا ہو۔ یہ کون لوگ تھے ؟ یہ کہاں گئے ؟ اور وہ خود کہاں ہے ؟ ـــ نیم تاریک فضا میں
لق و دق صحرا اور تنہا آدمی ـــــــ یہ ہے وہ تاثر جو مرزا ادیب کے افسانوں سے ابھر
کر قاری کے اردگرد پھیل جاتا ہے۔ جہاں آدمی آوازوں کے ہجوم میں خود کو تنہا محسوس
کرتا ہے اور ہزاروں صدیوں کی طویل مسافت اس کے سامنے صحرا کے روپ میں حدنگاہ تک
پھیلی رہتی ہے ـ ـ ـ ـ ـ ـ لیکن اس تمام تاریکی کے درمیان ایک روشنی بھی ہے۔ جو
مسلسل طویل مسافت کے درمیان معدوم نہیں ہوتی۔ انتہائی تاریکی کے عالم میں بھی روشنی
کا یہ حلقہ جس کے گرد پھیل جائے اس کو بدل کر رکھ دیتا ہے ـ ـ ـ پتھروں سے آنسوؤں
کے قطرے گرتے صاف دکھائی دینے لگتے ہیں۔

" فضا میں یونانیوں کی دردناک چیخیں، دردانگیز التجائیں

رہی تھیں۔ یوروپا بڑے لطف سے اس خونیں منظر کو دیکھ رہی تھی۔ میں خاموشیوروپا کے دائیں طرف کچھ فاصلہ پر کھڑی ہوگئی۔ جلاد برابر اپنا کام کر رہے تھے۔ آہ اس وقت کا منظر کتنا دردانگیز تھا جب کوئی یونانی چبوترے پر کھڑا کیا جاتا۔ وہ بلند آواز سے اپنے بند ھے ہوئے ہاتھوں کو جنبش دے دے کر رحم کی التجا کرتا۔ یوروپا قہقہہ لگا کر اپنے ہاتھ کو جنبش دیتی اور اس کے ساتھ ہی یونانی کا سر کٹ کر خون میں تیرنے لگتا۔"[1]

لیکن یہی پتھر دل یوروپا جب اس روشنی کے حلقہ میں آتی ہے تو پگھل کر آنسوؤں میں بہہ نکلنے لگتی ہے۔۔۔۔ اور اس وقت ایک خادمہ کا اس کے کمزور ترین لمحہ میں آکر اپنے محبوب کی زندگی کی بھیک مانگنا بھی ایک عجیب رنگ دکھاتا ہے۔

" میں خادمہ ہوں ، مصر کی ملکہ ــــ مگر محبت کے راستے میں ہم دونوں کی ایک ہی حیثیت ہے۔ تم فرعون سے محبت کرتی ہو ــــ اسلئے اسے کسی دوسری عورت سے محبت کرتے نہیں دیکھ سکتیں۔ مجھے میرون سے محبت ہوگئی ہے ۔ اسلئے میں اسے موت کے پنجے میں نہیں دیکھ سکتی۔"

( ملکہ مصر )

ملکۂ مصر عشق و محبت کی قوتوں کے علاوہ زندگی کی عام حقیقتوں کو بھی علامتی انداز میں پیش کرتی ہے۔ مراز ادیب نے اپنے عہد میں اردگرد پھیلے ظالم اور جنگ سے تھل بے عملی اور جنگ کے بعد بےبسی اور مایوسی اور معاشی ابتری کو دیکھا ہے ، محسوس کیا ہے۔ ایک طرف وہ لوگ تھے جن میں حکومت برطانیہ کے خلاف نفرت کا احساس تھا ــــ اور دوسری طرف وہ لوگ بھی تھے جنہوں نے ذاتی مفاد اور آرام کو ترجیح دے کر غلامی کی زنجیروں کو انتہائی مسرت کے ساتھ پہن رکھا تھا۔ کشمکش کا یہ عہد ان کے افسانے ملکہ مصر میں نمایاں طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مصر اور یونان کی آپس میں چپقلش ، مصریوں کو قیدی

---

1۔ ملکۂ مصر ۔ مراز ادیب ۔

بنا کر ان کا قتل عام ، مصری لڑکی کا خوف سے چھپنا۔ لیکن بعد میں یونان کی ملکہ بننا اور مصریوں کا قتل عام کرواتا —— صرف اسلئے کہ اب وہ یونان کی ملکہ بن چکی تھی —— اور مصری یونان کے خلاف تھے —— یہ تمام چیزیں علامتی رنگ کی حامل ہیں —— اس پس منظر* میں ان کے عہد کی سیاسی کشمکش اور ہنگامے دیکھے جاسکتے ہیں۔

"مقدس درخت" میں انہوں نے لڑکیوں کی بھینٹ کا جو طریقہ کار دکھایا ہے۔ وہ بھی علامتی رنگ کا حامل ہے —— زمانہ قدیم میں یہ ظلم یا بھینٹ ایک مذہبی فریضہ تھی یہ آج بھی سینکڑوں قسم کے نقابوں میں نظر آتی ہے۔ یہ علامت نگاری ان کے ان خطوط میں واضح ہوکر بھی دکھائی دیتی ہے —— جو وہ رومان کی کوئی کہانی سنانے سے قبل لکھتے ہیں —— مقدس درخت ، کے ساتھ جو خط ہے وہ ان کے نقطہ* نظر کی وضاحت کرتا ہے۔

ط "کہا جاتا ہے کہ ظلم اور مظلومیت کا تصادم کرہ* ارض کے انہیں حصوں میں وقوع ہوسکتا ہے جہاں تمدن ہی ، تہذیب ہے اور تہذیب و تمدن کو اجاگر کرنے والا ذریعہ یعنی سرمایہ ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہو کہ تہذیب و تمدن کے ہنگامہ زا آغوش ہی میں ظلم و مظلومیت انسانی زندگی کے دونوں تاریک اور بھیانک پہلو پرورش پاتے ہیں ، پرورش پاکر بڑھتے اور پھلتے ہیں۔ لیکن ویران صحرائی وسعتیں اس لعنت سے یکسر پاک ہیں کیونکہ نہ تو یہاں دولت ہے ، جس کی غیر منصفانہ تقسیم انسان کو خونریزی پر مجبور کردے اور نہ یہاں جاہ وثروت کی ہوس ہے ، جس کی حرارت کچلی ہوئی انسانی زندگی کے سینے پر کھڑی کی جاتی ہے ..........................................

..........................................................................................."

اگر شہروں میں حصول مراتب کی ہوس اور سوسائٹی کے نظام کی سخت گیری اور سرمائے کی غیر منصفانہ تقسیم کے سائے میں انسانیت کی بوٹیاں نوچی جاتی ہیں تو لق ودق صحرا کے سینے پر بھی مذہبی اوہام کے سائے میں انسانیت کی رگیں کاٹی جاتی ہیں۔"

( مقدس درخت )

مراز ادیب کے یہاں دو طرح کے افسانے ملتے ہیں۔ ایک میں قدیم تاریخ کا پس منظر*

میں خوف، ہوا ں، نفرت اور محبت کے شدید جذبات کے ذریعے کل اور آج کی کہانی کہی گئی ——— یہ فضا بہر طور رومانی ہے۔

دوسرے قسم کے افسانے یکسر غیر علامتی ہیں اور ان کا تعلق ان کے معاشرے سے ہے۔ ان میں عام معاشرتی زندگی کی تصویریں اور کردار ملتے ہیں۔ آزادی، درون تیرگی، ایک دکان، مائی پھاتاں، للوا، دیواریں، گونگی محبت، ان داتا، دیا، کہن، دینو، سہنتھیں سال بعد، جنگل، مرکز، شتر مرغ، بدھو میاں، باجی وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں ——— اگرچہ عام رائے مرزا ادیب کے افسانوں کے بارے میں یہ ہے کہ انہوں نے صحرانورد کے خطوط، کے ذریعے جو کہانیاں تخلیق کیں وہ " فنوار کی دلدل " ہیں۔ اور اس دلدل سے مرزا جلد ہی نکل آئے۔

> " اور بعد میں یہ فن کار ایک چابکدست فنکار کی طرح اپنا پیغام موضوع اور فن کی ہم آہنگی اور توازن کے تمام تقاضے پورے کر دیتا ہے۔"[1]

لیکن ایسا نہیں ہے۔ ان افسانوں میں انہیں اتنی گرفت حاصل نہیں جتنی صحرانورد کی رومانی کہانیوں پر ہے ——— مرزا ادیب کا ذہن جو ماضی کے دھندلکوں میں زندگی کی تاریکیوں اور تلخیوں کی تصویریں زیادہ واضح، زیادہ موثر بنا سکتا ہے۔ وہ حال کی روشنی میں کچھ گھبرا جاتا ہے۔ اور اس گھبراہٹ کے عالم میں کھینچی ہوئی تصویریں بال آئے شیشے میں، نظر آنے والا عکس بن جاتی ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مشہور افسانہ " درون تیرگی " ہے۔ کمرہ میں تاریکی، چھوٹے بڑے ذرات کا وہاں موجود ہونا۔ ننھے ذرہ کا روشنی کی تمنا میں باہر نکلنے کی کوشش اور روشنی کی تمنا ——— بوڑھے ذرہ کا اس تمنا پر ڈانٹنا، ننھے ذرہ کا پہلی بار روشنی کو دیکھ کر لذت انگیز سنسنی محسوس کرنا، ہوا کے شدید تونہین جھکوں میں ننھے ذرہ کا ٹوٹتا وجود ——— پستی، بلندی سے واسطہ، ایک تیز رو مسافر ذرہ سے ملاقات وغیرہ یہ تمام چیزیں ظاہر میں علامتی ہیں۔ مگر یہ علامتیں مستحکم اور بلیغ نہیں ہیں۔ ممکن ہے اس میں نئی نسل اور پرانی نسل کا تصادم پیش کیا گیا ہو۔ یا پھر

---

1۔ عرش صدیقی۔ مرزا ادیب، بہترین افسانے، میری لائبریری صفحہ 31۔

کمزور اور مضبوط کی کشمکش بھاری گئی ہو۔ افسانہ نگار کا مقصد جو بھی ہو مگر تیر نشانے پر ٹھیک نہیں بیٹھتا۔

" بزرگ ذرہ نے خوفناک قہقہہ لگایا ، تم انسان سے یہ توقع رکھتے ہو کہ وہ تمہاری بے تابی کا خیال کرکے دروازہ کھول دے گا۔ یہ تمہاری بھول ہے۔تم نے انسان کو سمجھا ہی نہیں۔ اسے ہم حقیر ذروں کی کیا پرواہ ہوسکتی ہے۔اگر تم نے اس خواہش کو دماغ سے نہ نکالا تو ایک دن تمہارا دم گھٹ جائے گا اور تم مرجاؤ گے۔"

( درون تیرگی )

ان کا ایک اور افسانہ " گونگی محبت " خیال کے اعتبار سے اچھا افسانہ ہوسکتا تھا۔ جہاں ایک گونگی ملازمہ تصویروں کی نمائش میں ایک تصویر کو محویت سے دیکھتی ہے۔ اس تصویر میں ایک اندھی لڑکی ایک نوجوان کے پلوں پر اسطرح گری ہوئی تھی کہ اس کی باہیں محبوب کی ٹانگوں کے گرد حمائل تھیں ۔۔۔۔ گونگی کی مالکن اس تصویر کے پاس آتی ہے۔ اسے بھی یہ تصویر بیحد پسند آتی۔ پھر تصویر کی خریداری کے سلسلے میں مصور سے ملاقات اور بعد میں فن سیکھنے کی غرض سے مسلسل ملاقاتیں ( جس کا اختتام شادی پر آکر ہوتا ہے )۔ اس دوران گونگی کی مصور سے محبت ، اس کی جذباتی کشمکش یقینا" ایک ایسا موضوع تھا جس کو اگر مکمل گرفت کے ساتھ برتا جاتا تو ایک اچھوتا افسانہ سامنے آسکتا تھا۔ لیکن مرزا ادیب اس گونگی کی کشمکش کو زیادہ موثر انداز میں نہ دکھا سکے اور بعد میں بیماری سے مصور کی بدشکلی اور بیوی کا چھوڑ کا میکے چلے جانا۔ گونگی کا اندھیری اور طوفانی رات میں مصور یعنی دیپک کے پاس جانا۔ اور آخر میں دونوں کی موت ، یہ تمام واقعات ابہامات کی علامت ہیں کہ مرزا ادیب کو آخر میں اپنے کرداروں پر مکمل عبور نہیں اور قلم لڑکھڑا کر اسطرح گرا کہ دیپک اور گونگی دونوں موت سے ہمکنار ہوگئے۔ بہر صورت مرزا ادیب کے افسانے ایک ایسے فنکار کے ذہن کو پیش کرتے ہیں ــــــ جو خود اپنے فن کی تکمیل کی تلاش میں ہے ــــــ کبھی وہ ماضی کی طرف دیکھتا ہے ، کبھی حال کی طرف اور کبھی مستقبل پر اس کی نظریں ہوتی ہیں۔ کوئی متعین راہ نہیں ملتی۔

اردو افسانوں میں رومانیت نے عجب عجب گل کھلائے ہیں۔ محبت ، رومان ، اجنبی فضا ، نوجوان لڑکا ، نوجوان لڑکی ، سماجی بندشیں ، کچھ شعر و شاعری ان سب کو ملاکر"

افسانوں کا ملغوبہ تیار کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر سنجیدگی سے دیکھا جائے تو یہ تمام موضوعات اور عنوانات ایسے ہیں کہ اگر ان کی گہری اور آفاقی معنویت کو پاکر ان پر لکھا جائے تو زندگی کے کتنے خوابوں کی تعبیر مل سکتی ہے۔ مگر ہمارے افسانہ نگاروں نے انہیں ایک مروجہ اور آسان سے رجحان کی حیثیت سے اپناکر لکھنا شروع کردیا۔

ایم اسلم بھی اسی آسان پسندی کے تحت افسانے لکھتے رہے۔ ان کے نام سے کان اور نگاہیں اتنی مانوس ہوچکی ہیں کہ ان کو نظرانداز کرنا بےرحمی سی معلوم ہوتی ہے۔

ایم اسلم کے بیشتر افسانے جذباتیت اور انتہائی رومانیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور یہ رومانیت ان کے اکثر افسانوں میں باقاعدہ شاعری بن کر بھی ابھرتی ہے۔ ان کے ہاں عورت اور مرد کی باہمی کشش کو بنیاد بنا کر افسانے لکھے گئے۔ جذباتی انداز کے مکالمے فطری مناظر اور حسن بھی ان کے افسانوں کی کل کائنات ہے۔

ہوا بھی کچھ تھکی تھی ندی بھی ممکن ہے تھم گئی ہو
ستارے آنکھیں جھپک رہے تھے۔ چاند پھیکا پڑا ہوا تھا
سونے والی کے گیسوؤں کی مہک تھی کمرے میں بھینی بھینی
سانس رک رک کے آرہا تھا۔ سینہ اٹھتا تھا بیٹھتا تھا
وہ خواب میں کررہی تھی ماتم ، لٹی لٹی سی جوانیوں کا
کہ گورے گورے اس کے گالوں پر ایک آنسو چمک رہا تھا

(افسانہ نیا مریض، ایم اسلم )

یہ ابتدا تھی ان کے ایک افسانے " نیا مریض " کی ۔لیکن درحقیقت یہ چند اشعار ان کے افسانوں کی تعریف کیلئے موضوع ترین الفاظ ہیں۔۔۔۔ اس قسم کی جذباتیت محبت اور کسی ایک فریق کی بےوفائی کا گلہ شکوہ ان کے بیشتر افسانوں کی بنیاد بنتا ہے اور آخر میں کسی ایک فریق کی بےوفائی پر بالعموم افسانے یوں ختم ہوتے ہیں کہ دوسرا فریق محبت کرنے کی سزا پانے کیلئے تنہا رہ جاتا ہے۔

اہم اسلم کے علاوہ رومانی فضا کو لئے اور کئی افسانہ نگار ہیں۔ صادق الخیری ، سر عبدالقادر اور ایک لحاظ سے اختر حسین رائے پوری اور اختر انصاری وغیرہ۔
اختر حسین رائے پوری محبت اور نفرت کے امکانات اور مختلف پہلوؤں پر لکھتے رہے ہیں۔
" محبت ایک کانٹا ہے کھٹکنے کیلئے ، نفرت ایک پھول ہے سونگھنے کیلئے " ـــــــــ یہ جملہ ایک لحاظ سے انتساب کے طور پر ان کے مجموعے کے آغاز میں لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس جملے میں ان کی رومانیت سمٹ آئی ہے۔ حالانکہ اختر حسین رائے پوری جدید ادب کے تقاضوں سے واقف اور اشتراکی نظام فکر سے متاثر تھے۔

اختر انصاری اکبر آبادی اچھے شاعر ، تنقید نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ ترقی پسند ادب کی تحریک سے وہ نہ صرف متاثر ہیں بلکہ اس کے اغراض و مقاصد کے مبلغ بھی ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ شاعری اور افسانہ نگاری میں وہ جتنے جذباتی اور رومانی ہیں ، تنقید نگاری میں اتنے ہی معروضی ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعوں کے مطالعے کے بعد پڑھنے والے پر جو تاثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ طبعاً رومانی ہیں۔ نازو ( میں یہ خصوصیت اچھی طرح ہوجاتی ہے ـــــ ) مگر زمانے کا ساتھ دینے کیلئے اندھی دنیا اور "خونی" کے بعض افسانے اس بات کے شاہد ہیں کہ وہ زندگی کے تلخ اور حقیقت پسندانہ پہلوؤں کو بھی اجاگر کرنے پر قادر ہیں۔ لیکن ان دونوں اختروں نے اردو افسانہ نگاری کو کسی نئے موڑ سے آشنا نہیں کیا۔ حالانکہ ان کے مطالعے ، ان کے زور و فکر اور انداز کو دیکھتے ہوئے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ افسانہ نگاری کیلئے نئے امکانات پیدا کرسکتے ہیں۔ اصل میں رومانیت کے ساتھ حقیقت پسندی کی آمیزش بہت مشکل فن ہے اور یہ چیز ایک نئے قسم کے مزاج کا تقاضا کرتی ہے۔ رومانی مزاج کے کم ہی افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے کامیابی کے ساتھ اس پرخطر راستے کو طے کیا ہو۔ صادق الخیری ، صالحہ عابد حسین ، سر عبدالقادر جیسوں کے یہاں مختلف پیرائے میں رومانی انداز مل جاتا ہے مگر رومانیت بے جان ، تقلیدی اور وقتی ہے۔

رومانیت اور حقیقت پسندی کا بار بار تذکرہ کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ان اصطلاحوں کے بغیر افسانہ نگاروں ، شاعروں اور ادیبوں کے بنیادی مزاج کا تعین نہیں ہوپاتا۔ کہنے کو تو یہ دونوں انداز فکر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ لیکن یہ سمجھ لینا یا یہیں جگہ طے کرلینا یہ دونوں انداز ایک مرکز پر جمع نہیں ہوسکتے غلط ہوگا۔ ان میں۔

آپس میں اتنا ٹکراؤ نہیں ہے۔ رومانیت کے ساتھ حقیقت پسندی ادب میں برابر ملتی رہی ہے اور حقیقت پسندی پر رومانیت کا سایہ پڑتا رہا ہے۔ ادب میں جذبے، احساس اور فکر میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ ان میں قطع تعلق نہیں ہے بظاہر بڑے سپاٹ، غیر جذباتی اور حقیقت پسندانہ افسانوں کے پیچھے بڑا گہرا جذباتی رویہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ اسی طرح رومانی افسانوں کے اندر حقیقتوں کی تلخی کا پورا شعور اور ادراک ملتا ہے۔ رومانی طرز فکر میں اگر زندگی کا گہرا شعور شامل ہو تو وہ حقیقت نگاری سے زیادہ موثر اور زیادہ پرکشش فن تخلیق کرنے کا باعث ہوسکتا ہے۔ لیکن بعض رومانی فکر کے حامل ادیبوں کے ہاں زندگی کا گہرا شعور تو درکنار سطحی شعور میں بھی نہیں ملتا۔۔۔۔ ان کا فن ان کی اپنی ذاتی خواہشات کی تکمیل سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔۔۔ اسی لئے ان افسانہ نگاروں کے ہاں سطحیت کے ساتھ، ساتھ اپنے اپنے مخصوص رنگ میں اپنی ذاتی پسند یا ناپسند کے مطابق افسانے تخلیق کئے گئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بیشتر رومانی افسانہ نگاری رومانیت کے سمندر میں اٹھتے بیٹھتے چھوٹے چھوٹے بلبلوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ بلبلے ٹوٹنے کے بعد پانی کی سطح پر کوئی نشان تک چھوڑنے کی صلاحیت سے محروم ہیں۔

## اردو افسانہ میں مزاحیہ رجحان

1۔ رشید احمد صدیقی — پیدائش 1896ء
2۔ احمد شاہ پطرس بخاری — 1898ء تا 1958ء تک
3۔ مرزا فرحت اللہ بیگ — 1883ء تا 1947ء تک
4۔ عظیم بیگ چغتائی — 1895ء تا 1941ء تک
5۔ شوکت تھانوی
6۔ شفیق الرحمان

اس عہد کے افسانوی ادب میں ایک رو مزاحیہ رجحان کی الگ سے نظر آتی ہے۔
ایک طرح سے یہ اودھ پنچ کے دور کے بعد ( جس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے )
ادب میں ایک دوسرا مضبوط اور نمایاں رجحان کا دور ہے۔ جس میں مزاح نگاری زیادہ
نکھر کر سامنے آتی ہے۔ جملے بازیوں پھبتیوں کی جگہ واقعات اور کرداروں نے لے لی ہے اور
انہیں واقعات اور کرداروں کے ذریعے طنز و مزاح کو ابھارا گیا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی ،
ملا رموزی ، شکیل کاظمی ، فرحت اللہ بیگ ، شوکت تھانوی ، رشید احمد صدیقی اور پطرس
نے اپنی تحریروں کے ذریعہ مزاح نگاری کے اس دور کو معتبر ، دلچسپ اور زعفرانی بنایا۔

رشید احمد صدیقی اور پطرس اگرچہ براہ راست افسانہ نگاروں کے زمرے میں نہیں
آتے لیکن ان کے مزاحیہ خاکے اور مضمون ایک افسانوی فضا ضرور رکھتے ہیں۔ یعنی ان کی
تحریریں افسانوی فضا کو جنم دیتی ہیں۔

"بیسویں صدی کے اردو ادب میں طنز و مزاح کا فروغ ایک غالب
رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے کہ اس
زمانے میں معاشی ناآسودگی 1929ء کے اقتصادی بحران ،
دو عظیم جنگوں ، طبیعات ، علم الانسان ، نفسیات اور دیگر علوم
کی بے پناہ ترقی اور اس کے نتیجہ میں ایک سماجی ، ذہنی اور
روحانی انقلاب نے صدیوں پرانے نظام زیست کی کہنگی اور
فرسودگی کو بالکل واضح کر دیا ہے۔ اور ادیب کے ہاں ناہمواریوں
کو بیخ و بن سے اکھیڑنے کا رجحان نمایاں ہو گیا ہے۔ لیکن طنز
کا یہ رجحان کسی جامد صورت میں ڈھل نہیں گیا۔ بلکہ اس نے
ہر طنز نگار کے ہاں ایک نئے ذائقہ کو جنم دیا ہے۔ پھر اس
زمانے میں ایسے ادیب بھی پیدا ہوئے جن کے ہاں طنز کے
بجائے مزاح کے عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔"[1]

---

1۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند دسویں جلد اردو ادب پنجم 1914ء۔ 1972ء
صفحہ 250۔

ادب میں مزاحیہ رنگ یا انداز زندگی کا ایک صحتمند رجحان ہے ---- اس رنگ کے پیچھے وہ مخفی قوت نظر آتی ہے جو زندگی کی مشکلات اور پریشانیوں کا مقابلہ کرنے اور ان کو دور کرنے کیلئے نئے اور پرامید راستے بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدائی عہد میں زندگی کے ہر شعبہ میں جو اضطرابی کیفیت نظر آتی ہے اس سے یقینی طور پر اس عہد کا ہر ادیب متاثر تھا ---- لیکن اس اضطرابی کیفیت کے اثرات مختلف ادیبوں نے مختلف انداز میں قبول کئے ---- دراصل ادب انسانی زندگی کی طرح بظاہر آسان لیکن درحقیقت انتہائی پیچیدہ اور مشکل فن کا نام ہے۔ ایک ہی عہد میں ادب کی تخلیق --- کا انداز مختلف لکھنے والوں کے ہاں مختلف نظر آتا ہے۔ ادب چونکہ انسانی جذبات اور احساسات کی ساخت کی حیثیت رکھتا ہے ، اسی لئے ادیبوں کی سوچ ، ان کا ماحول ، ان کے ماحول کی مختلف تبدیلیاں اور متضاد رجحانات سب مل کر اس کی شخصیت کو تعمیر کرتے ہیں اور اس شخصیت کی انفرادیت اس کی تخلیقات کو انفرادی رنگ دیتی ہے۔ ایک ہی قسم کے حالات میں پرورش پانے والے مختلف ادیبوں کی تحریریں اسی لئے سینکڑوں رنگوں ، سانچوں اور صورتوں میں ڈھل جاتی ہے۔ اس سے ادب میں تنوع اور ہمہ گیری پیدا ہوتی ہے۔

یہی سبب ہے کہ ان حالات کا ردعمل جن سے انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان دوچار رہا۔ یلدرم اور نیاز کے ہاں رومانیت یا فرار ، پریم چند کے ہاں حقیقت نگاری یا انسانی زندگی سے محبت اور ہمدردی بن کر نظر آتا ہے ---- اگرچہ رومانیت یا حقیقت نگاری کے پردے میں معاشی ، معاشرتی ، جنسی ، اصلاحی رجحان یا مختلف تحریکوں کے اثرات بھی موجود ہیں لیکن موٹی تقسیم کے اعتبار سے صرف یلدرم یا پریم چند کا نام ہی لیا جاسکتا ہے ---- اسی طرح ان حالات کے اثرات ایک طبقہ میں طنز اور مزاح بن کر بھی ابھرے ---- انہوں نے زندگی کی اس انتشار زدہ تصویر کو مزاحیہ انداز میں دیکھا۔ لوگوں کی بے چینی ، بے کلی مختلف اوقات میں مختلف تحریکوں میں شامل ہونا ----- یا چھوڑ دینا۔ معاشی جدوجہد ، ایک دوسرے کی جڑیں کاٹنے کی کوششیں ----- یہ سب چیزیں ان کے نزدیک مضحکہ خیز دوڑ کا انداز اختیار کر گئی تھیں ---- یہ انداز نظر اس لئے زیادہ اہم اور زیادہ قوی ہے کہ آدمی جب زندگی

کو کائنات کے وسیع پس منظر میں دیکھنے لگتا ہے۔ یا اس کی نگاہ میں ایسی وسعت پیدا ہوجاتی ہے جس کے سبب زندگی کے سطحی مسئلے اتنی اہمیت نہ رکھتے ہوں اور اصل حقیقت احمقانہ اور حریصانہ کیفیت بن جاتی ہو ــــ جس کے سبب یہ مسئلے کھڑے ہوتے ہیں۔ اور یہ کیفیت بھی وہ جس کی حقیقت صرف عارضی ہو تو ایسی حالت میں اس مختصر* مدت کیلئے ذاتی افادیت اور انفرادی مسائل کیلئے انسان کی تگ و دو مضحکہ خیز لگتی ہے۔ اسی لئے مثبت اور قومی مزاحیہ اندازِ زندگی کو اجتماعی حیثیت میں سوچنے کی صلاحیت بخشتا ہے۔ اور مضحکہ خیزی سے بچاتا ہے۔ یہ ہمہ گیر احساس اس جدوجہد میں جو سیاسی اعتبار سے پورے ہندوستان میں پھیل چکی تھی۔ ادب میں ایک الگ شاخ کی صورت میں ابھرا ــــ اس شاخ پر شاعری اور نثر دونوں رنگ کے پھول کھلے نظر آتے ہیں۔

لیکن جس طرح مختلف افسانوں میں زندگی کا انداز مختلف نظر آتا ہے۔ اسی طرح مزاحیہ رجحان بھی مختلف شخصیتوں میں مختلف انداز کا حامل نظر آتا ہے۔ ضروری نہیں کہ مزاحیہ رنگ ہر ایک کے یہاں مثبت یا قومی احساس کا حامل ہو۔ بعض لوگ اپنی کمزوریوں کو چھپانے کیلئے بھی مزاح کی آڑ لیتے ہیں اور دوسروں کے عیوب مزاحیہ انداز میں دوسروں کے سامنے پیش کرکے گویا اپنی عیب پوشی کی کوشش کرتے ہیں۔

مزاح کی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک سطح تو وہ ہے جہاں لکھنے والا اپنے کو "ہنسوڑ" ثابت کرنا چاہتا ہے۔ کچھ لطیفے، کچھ چٹکلے، کچھ چرب زبانی سے کام لے کر اور دوسروں کی حماقتوں کا ذکر کرکے سمجھتا ہے کہ مزاح کا حق ادا کر دیا گیا۔

دوسری سطح پر زبان دانی کے جوہر دکھا کر، رعایت لفظی سے کام لے کر اور لفظوں سے کھیل کر مزاح پیدا کرتا ہے ــــ یہ سطح بھی مزاح کو تکلف میں تبدیل کر دیتی ہے۔ حالانکہ مزاح اور تکلف میں بیر ہے ــــ مزاح نام ہی آدمیوں کے درمیان بے غرضانہ بے تکلفی پیدا کرنے کا ہے۔ یہ آدمی کے بند سینوں کو کھول دینا، بھینچے ہوئے ہونٹوں پر مسکراہٹ پیدا کر دینا ہے۔

مزاح کی تیسری اور اہم قسم وہ ہے جو زندگی کے گہرے شعور اور وسیع مطالعہ سے جنم لیتی ہے ــــ یہی وہ قسم ہے جو اپنی ذات سے آگے بڑھ کر پوری انسانی زندگی تک

پھیل جانے کی قوت بخشتی ہے۔ اس قسم کے مزاح کو نبھانا بڑا مشکل کام ہے ــــ یہ انسانی دردمندی سے پیدا ہوتا ہے ـــــــ دکھ میں ہنسنا اور ہنسانا مسیحائی سے کم نہیں ہے۔

○ رشید احمد صدیقی کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین اپنے اندر ایک افسانوی فضا رکھتے ہیں ــ ان کے مزاج میں علمی وسعت اور گہرا مشاہدہ وہ بنیادی عناصر ہیں جن سے مل کر ان کے ہاں مزاح اور کبھی کبھی اس کے پردے میں طنز کی ہلکی ہلکی جھلک پیدا ہوتی ہے ـــ ان کے ہاں مزاح کا رنگ علمی زیادہ ہے اور مزاحیہ کم یا اسے علمی مزاحیہ رنگ کہا جاسکتا۔ اسلئے ان کے مزاج سے زیادہ تر وہی لوگ محظوظ ہوسکتے ہیں جن کا ادبی مطالعہ گہرا ہو۔ وہ ادبی روایتوں اور شخصیتوں سے واقف ہوں اور ان ادبی اصطلاحوں سے واقف ہوں جو ادب میں مستعمل ہیں۔

"دھوبیوں سے حافظ اور اقبال بھی کچھ زیادہ مطمئن نہ تھے۔ مجھے اشعار یاد نہیں رہتے اور جو یاد آتے ہیں وہ شعر نہیں رہ جاتے سہل ممتنع بن جاتے ہیں۔ کبھی سہل زیادہ اور ممتنع کم ـ اور اکثر ممتنع زیادہ اور سہل بالکل نہیں۔ اقبال نے میرے خیال میں ( جس میں اس وقت دھوبی بسا ہوا ہے ) شاید کبھی کہا تھا

آہ بیچاروں کے اعصاب پر دھوبی ہے سوار "[1] ○

یہ اثرات دراصل علی گڑھ کی اس ادبی فضا کے پیدا کردہ ہیں جس سے رشید احمد صدیقی کو جذباتی وابستگی ہے ـــ ان کے گنجہائے گرانمایہ کے سنجیدہ مضامین ہوں یا مزاحیہ ـــ ان کے بیشتر کردار علی گڑھ سے کسی نہ کسی حیثیت سے وابستہ ضرور نظر آتے ہیں۔ ان کا ذہن ایک یاد بن کر ان کی تحریروں میں نظر آتا ــــ وہ ماحول جس میں خود انہوں نے پرورش پائی ـ اور وہ ماحول جہاں ان کی ذہنی پرورش ہوئی یہ دونوں انہیں بہت عزیز ہیں ـ ان کی تحریریں انہی دونوں قسم کے حالات کی آئینہ دار ہیں ـ اس

---

1 ـ مضامین رشید "دھوبی" صفحہ 31 ـ

آئینہ میں ہمیں نہ صرف مشہور ادبی شخصیات اپنے ماحول سمیت چلتی پھرتی ، جیتی جاگتی نظر آنے لگتی ہیں ( گنجہائے گرانمایہ ) بلکہ ان کے مزاحیہ رنگ میں علی گڑھ کے دوسرے عام کردار ــــــ مثلاً دھوبی ، حاجی صاحب ، مولانا سہیل ، وکیل صاحب ، مرشد جیسے کردار بھی نظر آتے ہیں ۔۔۔ لیکن ان کی تحریر کا دائرہ وسیع نہیں ہوتا وہ کہیں بھی علی گڑھ سے باہر نکلنے کی کوشش نہیں کرتے ۔۔۔ شاید وہ اس مسحورکن ماحول سے وقتی طور پر بھی نکلنے کو تیار نہیں ۔ جو پہلے حال تھا اور بعد میں یاد بن کر ان کے روائیں روئیں میں بس گیا ۔۔۔۔ اور جس کے سبب ان کا پورا وجود ایک خاص عہد ــــــ ایک خاص ماحول ، اور ایک مخصوص طبقہ کی علامت بن کر رہ گیا ۔

"مرنے کے بعد جو دقتیں پیش آتی ہیں ۔ ان میں ایک کا اور اضافہ کردیا گیا ۔ یعنی اپنی یاد میں مبتلا ہوجاؤ اور دوسروں کو ہنسنے کا موقع دو"[1]

گویا انہوں نے اپنی یادوں سے دوسروں کیلئے سامان تفریح بہم پہنچانے کی کوشش کی ۔ خواہ یہ یادیں خوشگوار ہوں یا ناخوشگوار ۔ رشید احمد صدیقی لفظوں کے الٹ پھیر سے یادوں کو مزاح کا ذریعہ بنا لیتے ہیں ۔

"بخار ہے ۔ اللہ رحم کرے ۔ لیکن یہ بتاشے کی طرح بیٹھے کیوں جارہے ہیں ، بخار ہے تو ہوا کرے اور زیادہ نحیف آواز میں بولے ، ٹائیفائڈ ہوا تو میں نے کہا ۔ میں اپنے سارے قرضے بھی معاف کئے دیتا ہوں ۔ اس پر ڈاکٹر خان چوکنے ہوئے ۔ آواز میں کسی قدر توانائی آئی بولے کیسا قرض ــــ ارے تم میرے مقروض ہو یا میں تمہارا ــــ میں نے کہا بھائی کسی کا قرض ہو یہ موقع تو صرف معاف کرنے کرانے کا ہے"[2]

رشید احمد صدیقی کا اسلوب پختہ ــــ اور تحریر منفرد ہے ۔ پیچیدگی کے باوجود اس میں روانی اور بے ساختگی ہے ۔ اس میں عام بول چال کا لہجہ بھی ہے ۔ دلچسپ کردار ،

---

1 ۔ مضامین رشید " اپنی یاد میں " صفحہ 41

دلچسپ انداز اور دلچسپ مواقع سے ان کے یہاں مزاح پیدا ہوتا ہے۔ان کے مزاحیہ رنگ میں طنز بھی نظر آتا ہے ــــــــ اور یہ طنز کسی مسئلے یا کسی معاشرتی یا تہذیبی خامیوں پر نکتہ چینی کا انداز لئے ہوئے ہوتا ہے۔

"بعض لوگ جو ہمیشہ انگریزی طرز کے لباس پہنتے ہیں۔جب کوئی غیر معمولی تقریب ہوگی تو وہ قدیم اور متروک ہندوستانی لباس میں نظر آئیں گے تاکہ لوگ حیرت میں آکر یہ کہنے لگیں کہ ایسا قابل اور ایسا مشہور آدمی جس لباس میں نظر آرہا ہے اس سے شاندار ماضی کی یاد تازہ ہوتی ہے۔

(مقالات)

رشید صاحب کے بعض مضامین کردار نگاری کی حد تک تو افسانویت رکھتے ہیں لیکن ان میں پلاٹ، مبہم دیگر متصادم واقعات، سماجی حالات اور ان سب کے باہمی روابط سے کوئی افسانہ نہیں بنتا ـــــ ان میں افسانے کا تاثر نہیں ہے۔خاکوں کا تاثر ہے ــــ یہ "یک کرداری" مضامین ہیں۔لیکن یہ ایک کردار بالواسطہ طور پر کئی ایسے کرداروں کے مطالعے اور ان کی پہچان میں مدد دیتا ہے جو ان کے مضامین میں بظاہر موجود نہیں ہوتے۔ یہ بات کچھ عجیب سی معلوم ہوگی۔لیکن اتنی عجیب اور مبہم نہیں ہے۔رشید صاحب انسانی اقدار کا بڑا گہرا شعور رکھتے ہیں۔یہ اقدار ہر چند خالص مشرقی ہیں اور ان میں کچھ قدامت پرستی بھی چھپی ہوئی ہے مگر ان میں آدمی کا احترام، صداقت، ایثار، محبت اور زندگی کے دکھ کو سمجھنے اور اسے گوارا بنانے کی طاقت ہے۔رشید صاحب کے افسانہ نما مضامین کے یہ کردار ـــــ اپنی روشنی سے دوسرے کرداروں کے اندھیروں کی طرف اشارہ بھی کرتے اور ان اندھیروں کو دور کرنے کی کوشش بھی۔ہمارے ذہن میں دوسرے بہت سے ایسے کردار ابھرتے ہیں جو ان کے پیش کردہ تنہا کردار کے پیمانے سے ناپے جاسکتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی ہمارے عہد کے سب سے بڑے طنز نگار ہیں۔ان کی طنز نگاری میں اوچھا پن، سطحیت اور کم نظری نہیں ہے۔اس میں الشناکی ہے۔ان کی تحریروں میں عام طور پر یہ الزام ہے کہ وہ مخصوص حلقے اور مخصوص ماحول سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس بات میں صداقت ہے جیسا کہ پہلے بھی لکھا جاچکا ہے کہ ان کی تحریروں میں

علی گڑھ بہت ہے۔ وزیر آغا صاحب نے بھی یہی بات دہرائی۔

"رشید احمد صدیقی کی طنز کو استعاروں، علامتوں اور مبہم اشاروں نے اتنے نقاب پہنا دیئے ہیں کہ صرف وہی لوگ جنہیں اس ماحول کی "محدود" تنہائی تک رسائی حاصل ہے اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔"[1]

لیکن ان تمام اعتراضات کے باوجود یہ بات ماننی پڑتی ہے کہ ان کی تحریروں میں اتنی قوت اور قدرت ہے کہ وہ اپنے محدود دائرے کو توڑ کر نکل آتی ہیں۔ ہر آدمی انفرادیت اور ماحول کی خصوصیات رکھنے کے باوجود دوسروں سے کچھ مشترک اوصاف بھی رکھتا ہے ــــــ یہ مشترک اوصاف رشید احمد صدیقی کی تحریروں کو معتبر، جان دار اور بامعنی بناتی ہیں ــــــ وہ آدمی میں آدمیت ڈھونڈتے ہیں ــ اسی لئے ان کے کردار علی گڑھ سے تعلق رکھنے کے باوجود رشید صاحب کے تراشے ہوئے کردار نہیں ہیں بلکہ ہم سب کی زندگی کے کردار بن جاتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے بعد بلکہ اس کے ساتھ ہی خالص مزاح نگاری کے سلسلے میں دوسرا اہم نام احمد شاہ بخاری پطرس کا آتا ہے۔

"پطرس کا 21-1920ء یہ زمانہ شباب رنگین کا وہ دور تھا جس میں ہر نوجوان عالم وارفتگی سے دوچار ہو کر عموماً دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہوتا ہے لیکن پطرس کا یہ کمال اور ان کے خلوص کا یہ کرشمہ ہے کہ وہ معاشرہ میں جن خرابیوں کو دیکھ رہے ہیں اور سوسائٹی کی مضبوط عمارت جن اسباب کی وجہ سے شکست و ریخت کا شکار ہو رہی ہے،

---

1۔ اردو ادب میں طنز و مزاح صفحہ 214 ۔ ڈاکٹر وزیر آغا ــ مطبوعہ اکادمی پنجاب لاہور طبع اول ــ 1958ء

1

وہ اس سے اغماض نہیں برت سکتے بلکہ اس عمارت کے اندر
جھانک کر طنز و مزاح کے پردہ میں ہمیں ان حرکات سے
باز رہنے کی طرف ہلکا سا اشارہ کرکے اپنا اخلاقی فرض
پورا کرتے نظر آتے ہیں "

پطرس کے ہاں ہلکا پھلکا مزاح اور اس کے ساتھ کہیں کہیں طنز بھی دکھائی دیتا ہے - ان کے ہاں رشید احمد صدیقی کی طرح علمی اصلاحیں اصطلاح نہیں ہیں کہ ان کے مزاح سے محظوظ ہونے کیلئے لازمی طور پر آدمی کا علمی اور ادبی اصطلاحوں کا براہ راست مطالعہ پہلے سے ضروری ہو - یا ان ادبی شخصیتوں سے واقف ہونا ضروری ہو جن کے بارے میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں - جن کے بغیر ان کے مزاح کو سمجھنا اتنا آسان نہیں ــــ پطرس کا مزاحیہ انداز اتنا عام فہم ہے کہ معمولی پڑھا لکھا آدمی بھی اس کو سمجھ سکتا ہے - اور ان کے پرلطف فقروں اور ان کے پیچھے چھپی معنویت سے لطف اندوز ہوسکتا ہے - - - اس کے علاوہ پطرس کے ہاں کوئی مخصوص فضا ایسی نہیں جو کسی مخصوص عہد یا خطۂ زمین سے تعلق رکھتی ہو ــــ ان کے مضامین ہاسٹل میں پڑھنا ، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی ، کتے ، انجام بخیر ، سینما کا شوق غرض ان کے تقریباً تمام مضامین جو تعداد میں بہت زیادہ نہیں - - - اس قسم کے ہیں جو کسی حیثیت سے بھی محدود نہیں - - - وہ جس موضوع سے تعلق رکھتے ہیں وہ اس اعتبار سے ہرجگہ مناسبت رکھتے ہیں - مثلاً ہاسٹل میں پڑنا یا سویرے جو کل آنکھ میری کھلی ، یہ دونوں مضامین مجموعی حیثیت میں طلبہ کے اس قسم کے مخصوص طبقہ کے ساتھ مناسبت رکھتے ہیں ــــ جس قسم کے طلبہ ان مضامین میں نظر آتے ہیں ــــ یہ مضامین بظاہر ہنسنے ہنسانے کیلئے لکھے گئے ہیں لیکن درمیان میں کہیں کہیں ہاسٹل کی بعض خامیاں ہنستے ہنستے درمیان میں یوں ہی روکھلوکی (روا روی) میں دکھادی گئی ہیں - مثلاً

" ہاسٹل سے باہر شخصیت پنپنے نہیں پاتی - چند دن
تو ہم اس پر فلسفیانہ گفتگو کرتے رہے اور نفسیات کے

---

1 - پطرس کے مضامین - ابتدائیہ ڈاکٹر عبداللہ صفحہ 2 - مطبوعات شیخ غلام علی ادبی مارکیٹ ، چوک انار کلی ، لاہور -

> نکتہ نظر سے اس پر بہت کچھ روشنی بھی ڈالی لیکن ہمیں محسوس ہوا کہ بغیر مثالوں سے کام نہ چلے گا۔ اور جب مثالیں دینے کی نوبت آئی تو ذرا دقت محسوس ہوئی۔ کالج کے جن طلبا کے متعلق ہمارا ایمان تھا کہ وہ زبردست شخصیتوں کے مالک ہیں، ان کی زندگی کچھ ایسی نہ تھی کہ والدین کے سامنے بطور نمونے کے پیش کی جاسکے۔"[1]

ایک اور جگہ ہاسٹل کے افسروں کی مصروفیت کی تصویر ملاحظہ ہو۔

> " ہاسٹل کی آب و ہوا بڑی اچھی ہوتی ہے۔ صفائی کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے۔ مکھیاں اور مچھر مارنے کیلئے کئی کئی افسر مقرر ہیں۔"

( ہاسٹل میں پڑنا )

پطرس کے اکثر مضامین کردار، فضا، تھیم، ابتدا اور انتہا کے اعتبار سے افسانے کے فن سے خاصہ قریب ہیں۔ ان کے بعض مضامین میں ڈرامائی عنصر بھی نظر آتے ہیں۔ " انجام بخیر " اسی قسم کا ایک مضمون ہے جس میں ڈرامائی کیفیت موجود ہے۔ لیکن ان کا ہر مضمون مزاحیہ انداز میں کسی نہ کسی معاشرتی خامی کی طرف موثر اشارے کرتا ہے — انجام بخیر کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

" منظر —— ایک تنگ و تاریک کمرہ جس میں بجز ایک پرانی سی میز اور ایک لرزہ بر اندام کرسی کے اور کوئی فرنیچر نہیں۔ زمین پر ایک چٹائی بچھی ہے۔ جس پر بے شمار کتابوں کا انبار لگا ہے۔ اس انبار میں سے جہاں جہاں کتابوں کی پشتیں نظر آتی ہیں، وہاں شکسپیئر، ٹالسٹائی، ورڈز ورتھ وغیرہ مشاہیر ادب کے نام دکھائی دے جاتے ہیں۔ باہر کہیں پاس ہی کتے بھونک رہے ہیں۔ قریب ہی ایک بارات اتری ہوئی ہے۔ اس کے

---

1۔ احمد شاہ پطرس بخاری 1898ء تا 1958ء

بینڈ کی آواز بھی سنائی دے رہی ہے۔ جس کے بجانے والے دق، دمہ، کھانسی اور اسی قسم کے دیگر امراض میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں۔ ڈھول بجانے والے کی صحت البتہ اچھی ہے۔"

یہ پورا مضمون ان ادیبوں اور پڑھے لکھے لوگوں کی حالت زار کی ایک تصویر ہے جو حقیقی معنوں میں علم و ادب سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ لوگوں کی بے اعتنائی، طلبا کی بے پروائی کا شکار ایسے لوگ کس طرح مفلسی کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس کا عکس اس مضمون میں طنزیہ اور مزاحیہ انداز لئے نظر آتا ہے۔ دراصل پطرس کے ہاں مزاح کا وہ توانا اور قوی رجحان موجود ہے جو صحتمند زندگی کا نمائندہ بن سکتا تھا۔ لیکن پطرس نے اس طرف بہت کم توجہ کی۔۔۔۔ ان کے مضامین حقیقت میں چھوٹے چھوٹے افسانے ہیں جو زندگی کو توانائی، خوشی اور ہر مشکل کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت بخشنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

مثلاً "کتے" اور "میبل پور کا پیر" دیکھئے۔ دونوں مضامین اگر ان کو مضامین کہا جاسکتا ہے، قطعی طور پر افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ آغاز، وسطی حصہ، انجام، کردار، کہانی سب کچھ ان میں موجود ہے۔ پطرس نے ان کو اسطرح پیش کیا ہے کہ یہ بالکل بے ضرر معلوم ہوتے ہیں۔ اور ان میں صرف تفریح کا سامان نظر آتا ہے۔ لیکن ان میں طنز نہ ہونے کے باوجود طنز کی خواہش چھپی ہوئی ملتی ہے۔ پطرس اعلی پائے کے مزاح نگار ہیں۔ اچھے مزاح نگار کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ طنز کے مواقع فراہم ہونے کے باوجود وہ طنز سے گریز کرتا ہے۔

"پطرس کے مزاح کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ اس میں مزاح نگار نے زندگی کے مضحک پہلوؤں، کردار کی بوالعجبیوں یا صورت واقعہ کی ناہمواریوں کو اجاگر کرتے وقت ہمدردانہ انداز نظر کا مظاہرہ کیا ہے۔ اسلئے انہیں ضلع جگت کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ ضلع جگت سے فائدہ نہ اٹھانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پطرس کا ذوق مزاح نہایت بلند ہے۔ وہ مزاح کے اس رنگ

کا گروپ ہے جو عملی مذاق لفظی قلابازیوں اور چھیڑ چھاڑ[1]
سے ملوث نہیں ہوتا۔ بلکہ وسیع القلبی اور ذہنی کشادگی
سے تحریک پاتا ہے۔"

رشید احمد صدیقی اور پطرس کے ساتھ ہی مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام بھی آتا ہے۔ شائستہ مزاجی ، تہذیبی شعور ، ذوق کی نفاست ، مشاہدے کی تیزی اور طبیعت کی دراکی میں مرزا صاحب کا جواب مشکل ہے۔یہ تمام اوصاف اچھی مزاح نگاری کا جزو لازم ہیں۔

فرحت اللہ بیگ کا مشرقی مزاج رشید احمد صدیقی سے ملتا جلتا ہے۔مگر دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کا مزاج دقت طلب جبکہ مرزا صاحب بڑی سلجھی طبیعت رکھتے ہیں۔ تہذیبی تقاضوں سے وہ بھی اچھی طرح واقف ہیں۔ " دلی کی آخری شمع " ان کے تہذیبی تقاضوں کی تکمیل کا موقع ہے۔مگر مرزا صاحب زبان کے معاملے میں سہل پسندی کے قائل ہیں۔ محمد حسین آزاد کے اسلوب کی چھاپ ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ سلاست ، روانی ، چھوٹے چھوٹے جملے ، بیساختگی اور موقع سازی ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مزاح نگاری بوجھل نہیں ہے۔اس میں زبان کی کوئی خاص تنظر نہیں آتی۔مزاح نگاری کیلئے زبان پر قدرت بھی ضروری ہے۔زبان کا کچا پن حسن مزاح کو بگاڑ دیتا ہے۔

ان کا سادہ پر تاثر انداز تحریر بچوں اور سن رسیدہ لوگوں کیلئے یکساں طور پر دلکشی رکھتا ہے۔ان کے ہاں مزاح کا کبھی کبھی ایسا انداز یا ایسا عمل ملتا ہے جسے شریر بچوں کی ایکشویشنز کا نام دیا جا سکتا ہے ---- صاحب بہادر ، میں جو تصویر نظر آتی ہے ---- وہ صاحب بہادر تو خیر جیسے تھے وہ تھے ---- یعنی ان کو کوا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا ، کے مصداق دکھانے کی کوشش کی ہے۔اور وہ مغربی تہذیب سے اس حد تک متاثر ہیں کہ احساس کمتری میں مبتلا ہو کر رہ گئے ہیں۔وہ ان لوگوں کو غور سے دیکھتے ہیں جو مغربی ادب سے واقف ہیں اور ان کی نقل کرتے ہیں۔لیکن یہاں

---

1۔ مزاح نگاری۔ ڈاکٹر وزیر آغا ۔تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ۔صفحہ 256 ۔

دوسرا کردار جس کو مصنف نے صیغہ واحد متکلم کے ذریعہ بیان کیا ہے ، وہ خود ان سے دو ہاتھ آگے ـــــــ وہ مغربی ادب سے واقف ہے اور " صاحب بہادر " کا مذاق اڑانے کیلئے مختلف حربے استعمال کرتا ہے اور اس کوشش میں صاحب بہادر سے زیادہ وہ کردار مضحکہ خیز لگنے لگتا ہے ، جو فرحت اللہ بیگ کے نزدیک عقلمند اور جہاندیدہ ہے ـــــــ

مرزا فرحت اللہ بیگ کے ہاں ہلکا ہلکا طنز اس انداز میں نظر آتا ہے ـــ جس کا مقصد اصلاح ہے۔ وہ خامیوں برائیوں کا مذاق اس طرح اڑاتے ہیں کہ ہم لوگ ان خامیوں اور برائیوں میں ملوث ہوتے ہوئے بھی شرما جائیں۔ کہیں کہیں انداز بیان بڑا لطف ہوجاتا ہے ـــــ مثلاً

" آنکھیں بڑی نعمت ہیں۔ مگر خدا بھلا کرے ہم ہندوستانیوں کا کہ خدا کی اس نعمت کی کبھی قدر نہیں کرتے۔ سمجھتے ہیں کہ مفت کا مال ہے۔ جس طرح جی چاہے کام میں لاؤ۔ رات کو پڑھو ، دن کو پڑھو ، صبح کو پڑھو ، شام کو پڑھو ـــ یا تو ان سے اتنا کام لو کہ بیکار ہوجائیں ـــ یا اس طرح چھوڑ دو کہ خود نکمی ہوجائیں۔"

( مضامین فرحت ۔ صاحب بہادر صفحہ 97 )

فرحت اللہ بیگ کوئی کہانی سنائیں یا مضمون ـــــ ان کے پیش نظر بالعموم ایک ہی بات ہوتی ہے ـــــ وہ ہے آدمیوں میں زندہ دلی پیدا کرنا۔

"[1] زندگی کے بس دو ہی پہلو ہیں۔ زندہ دلی اور مردہ دلی۔ ایک وہ لوگ ہیں جو مصیبت میں بھی ہنستے ہیں۔ دوسرے وہ لوگ ہیں خوشی میں بھی روتے ہیں۔ ایک مرنے کو جینا سمجھتے ہیں اور دوسرے جینے کو مرنا۔ زندگی کے انہی دونوں پہلوؤں نے کبھی مذہب کی شکل اختیار کی اور کبھی فلسفہ کی۔ مکتبوں کی صورت۔ غرض دنیا بھر کے انسانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کردیا۔ ایک روتی صورت ، دوسری ہنستی مورت ، کوئی اسے بنا کوئی ہو۔"

---

1۔ مضامین فرحت حصہ دوئم ۔ کہانی ۔ صفحہ 142 عبدالحق اکیڈیمی حیدرآباد دکن
مرزا فرحت اللہ بیگ 1883ء تا 1947ء

آدمی خواہ کسی قسم کے حالات سے دوچار ہو ، اس کو خوش دلی کے ساتھ بسر کرے۔یہی ان کا پیغام ہے۔

"بلکہ یوں کہنا شاید زیادہ موزوں ہو کہ فرحت اللہ بیگ[1]
کی اپنی شخصیت ، شگفتگی ، اعتدال ، اغماض و درگز ،
اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کے میلان سے مرتب ہوئی
تھی اور چونکہ اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے ، اسلئیے
ان کے مضامین میں شخصیت کی یہ ساری مدھم آنچ بڑے
خوبصورت انداز میں منتقل ہوگئی ہے"

جہاں تک رشید احمد صدیقی ، احمد شاہ پطرس بخاری ، یا مرزا فرحت اللہ بیگ کے مزاحیہ انداز کا تعلق ہے۔۔۔۔ یہ زیادہ تر مضامین کی صورت میں موجود ہے۔لیکن وہ مضامین کہیں کہیں اس طرح واقعات اور کرداروں کو بھی سامنے لاتے ہیں کہ مضمون ہونے کے باوجود وہ افسانہ معلوم ہونے لگتا ہے۔پھر بھی ان کو افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔

"رشید احمد صدیقی ، پطرس اور فرحت اللہ بیگ دونوں سے
مختلف ہیں۔یہ ان لوگوں میں سے ہیں جن کو قدامت پسند
یا جدیدیت پسند نہیں کہہ سکتے۔ان کا ایک قدم یہاں اور
ایک وہاں ہے۔یہ PARADOX اور REPARTEE
دونوں کے ماہر ہیں۔اس لحاظ سے اردو کے چسٹرٹن بھی
ہیں اور برنارڈ شا بھی۔پطرس اپنی ظرافت کیلئیے خام مواد
زندوں سے لیتے ہیں۔فرحت اللہ بیگ مردوں سے اور
رشید احمد صدیقی شعر و ادب سے یہ یونیورسٹی کے پروفیسر
ہیں اور ان کے مضامین میں علی گڑھ کی اقامتی زندگی کا

---

1- وزیر آغا اردو ادب میں طنز و مزاح -

1

جھلکیاں جابجا ملتا ہے ـــــ خاص رنگ کے ساتھ ادبی چاشنی
اسقدر ہوتی ہے کہ رشید احمد صدیقی کے مضامین سے
صرف خواص ہی لطف لے سکتے ہیں ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

ان کے ہاں ظرافت کی جان طنز ہے ـ وہ اکبر کے پیرو ہیں اور
ان سے آزاد بھی ـــــ جس طرح اکبر کے ہاں بعض مخصوص
علامات ہیں ، اسی طرح رشید صدیقی آئی سی ایس
روشن خیال ، بیوی مرشد ، حاجی بلغ العلے ، پولیس ، اردو
کا کھیت سے خاص کام لیتے ہیں ـ وہ جزئیات پیش نہیں کرتے
خوف کے گہرے رنگوں سے اپنی تصویریں بناتے ہیں ـ ـ ـ ـ
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ جدید دور کی ذہنی زندگی دیکھنا ہو تو
رشید احمد کے مضامین پڑھئیے ـ یہاں آپ کو مغربی تہذیب ،
مغربی تعلیم ، دور حاضر کے اہم واقعات ، شعر و ادب کے نئے
انکشافات ، تعلیم یافتہ طبقہ کے مشاغل ، سائنس کے نظریات ،
آزاد خیالی کے کرشمے سب کی رنگا رنگی ملے گی ـ"

رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر مضمون نگار ہیں ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ البتہ عظیم بیگ چغتائی اس دور کے وہ واحد مزاح نگار ہیں جنھوں نے باقاعدہ طور پر افسانے کی خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانہ میں مزاحیہ رجحان کو برتا ہے ـ انہوں نے اپنی تمام تر قوت افسانے کے فن کو برتتے وقت مزاح نگاری پر ہی صرف کی ہے ـــــ لیکن عجیب بات ہے کہ تمام صلاحیتوں اور اپج کے باوجود جو ان میں پائی جاتی تھیں وہ مزاحیہ افسانوں کو وہ قوت اور توانائی نہ دے سکے جو مزاحیہ افسانوں کا ایک پائیدار رجحان بن جاتی ـ ان کے افسانوں میں جو مزاح نظر آتا ہے ـــــ اس میں کھلنڈرا پن زیادہ ہے ـ اچھل کود ہے جو مختلف مضحکہ خیز شکلیں بنتی اور بگڑتی ہیں وہ بعض انسانی ، نفسیاتی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر موقع محل کو دلچسپ بنانے کی کوشش سے آگے نہیں بڑھ پاتے ـ ـ ـ مثلا ان کا

---

1 ـ تنقیدی اشارے ـ آل احمد سرور ـ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ، صفحہ 30 ـ

ایک افسانہ "یکہ" ان کے باریک مشاہدہ اور جزئیات پر گہری نگاہ اور اس کے سبب دلچسپ
موقع پیدا کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے ---- لیکن جتنی تفصیل سے انہوں نے "یکہ"
کا مطالعہ کیا اور تحقیق کے ذریعہ "جھکولوں کے ساتھ لاک آرڈر" اور پہیوں کی چوں چوں
کی ٹائمنگ کے ذریعہ ہر چیز کو منظم بتا کر یکہ کو مجسم یونیورسٹی آف مزمن بنائے جانے کی
تصدیق کی ------ یا ماہرین فلکیات کے نظریہ کے مطابق آئنسٹائن کو "یکہ" کے اندر
موجود اجسام کو بیسالیو کر کے ایک تجاویز کا معانی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ---- اگر وہ اتنی
ہی تفصیل سے گہرے مشاہدے کے ساتھ کم از کم معاشرتی خامیوں کا مطالعہ کرتے تو یقیناً
ان کا مزاح زندگی کے کسی گہرے تجزیہ کا سبب بنتا - لیکن اب ان کو پڑھتے وقت کبھی کبھی
تو یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے احساس کمتری میں مبتلا کوئی بچہ دوسروں کی توجہ
اپنی طرف مبذول کرانے اور اپنے آپ کو ہر دلعزیز بنانے کیلئے خود کو دوسروں کی تفریح
کا مرکز بنا رہتا ہوا سا کیلئے کبھی وہ شکلیں بناتا ہے کبھی اچھلتا، کودتا اور کبھی
کبھی سر کے بل کھڑا ہونے کی کوشش کرنے لگتا ہے -

عظیم بیگ چغتائی ان تمام کوششوں سے مسکراہٹیں پیدا تو کر لیتے ہیں لیکن مجموعی
حیثیت میں ان کے افسانے جو تاثر پیدا کرتے ہیں وہ مزاح کی جاگرہم کے جذبہ کو جنم
دیتا ہے - ان کی مزاحیہ تحریروں کے پیچھے سے لکھنے والے کا ذاتی کرب کبھی مزاحیہ
اور کبھی انتقامی انداز میں کبھی چھینٹا چلاتا، کبھی قہقہے لگاتا، کبھی جھلاتا،
کبھی مسکراتا اور کبھی شوخی دکھاتا، غرض مختلف روپ دھار دھار کر سامنے آتا ہے -
مزاحیہ تحریروں میں کرب کا جھلکنا قابل اعتراض بات نہیں بلکہ ایک لحاظ سے یہ بہت
بڑے امکان کا پیش خیمہ ہے - لیکن اس صورت میں جبکہ یہ کرب ذاتی اور سطحی نہ ہو -

عظیم بیگ چغتائی کا مزاح زندگی کو اوپر سے چھو کر گذر جاتا ہے - اس میں تہ داری
اور گہرائی نہیں ہے بلکہ لگتا ہے جیسے وہ زندگی سے بدلہ لینا چاہتے ہوں - زندگی
جس نے انہیں دکھ اور محرومیاں دی تھیں ---- اور اس کے بدلے میں وہ قہقہے لگا کر گویا
ان محرومیوں اور دکھوں کو جھٹلا رہے تھے ---- ان کی یہ کوششیں بالکل ایسی بن
گئیں جیسے کوئی چڑیا شیشے میں اپنے عکس سے لڑنے کی کوشش میں مصروف ہو - جسے
دیکھ کر ہنسی بھی آتی ہو اور افسوس بھی ہوتا ہے - سوال یہ ہے کہ ان حالات میں

جن سے عظیم بیگ چغتائی دوچار رہے اور تمام عمر تپ دق آزما رہے۔ ان کی تحریریں کس حیثیت میں دیکھی جاسکتی ہیں۔جہاں تک ان کی مجبوریوں کا تعلق ہے جو مسلسل بیماری کے نتیجہ میں ان کی زندگی کو محرومی کی مجسم تصویر بنا دیتی ہیں۔ اس پس منظر میں اگر انہوں نے اپنے مزاج میں مایوسی ، بیزاری یا قنوطیت کی بجائے شگفتگی کو برقرار رکھا تو یہ ایک بہت بڑی بات تھی۔ یہ باہمت اور حوصلہ مند شخصیت کی نشاندہی کرتی ہے۔ لیکن ایک بات پھر بھی کہنی پڑتی ہے کہ اگر عظیم بیگ چغتائی نے اپنی زندگی کو ایک ایسا آئینہ بنا لیا ہوتا جس میں اجتماعی زندگی کا عکس دیکھا جاسکتا تو ان کا مزاج گہری معنویت کا حامل ہوتا۔ لیکن انہوں نے خود کو اپنی ذات تک محدود رکھا اور ان خواہشات کی تکمیل اپنی تحریروں کے ذریعہ کرنی چاہی جو حقیقی زندگی میں ان کی دسترس سے باہر تھیں۔ یہی بات ان کے افسانوں کو کمزور بنانے کا سبب بن گئی۔

تاہم ان کے ہاں مزاحیہ رجحان واضح اور منفرد حیثیت میں موجود ہے۔ ان کے مزاح کے کئی پہلو ہیں۔ وہ کہیں کہیں لفظوں کے دلچسپ الٹ پھیر سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور کہیں خود ساختہ مضحکہ خیز حالات سے۔ چمنی کی انگوٹھی ——— میں جہاں وہ لفظوں کی مناسب ترتیب سے مزاح پیدا کرتے ہیں ، وہ کچھ اسطرح کا رنگ رکھتا ہے۔

"کیونکہ ابھی گاڑی میں کافی ٹائم تھا۔ ٹہلتے ٹہلتے ریفریشمنٹ روم کو سونگھنے لگا۔ جالی میں سے اندر جھانکا کچھ شبہ سا ہوا۔ غور سے جھانک کے دیکھا تو بھائی شذری واللہ کس شان سے پتلون کی جیب میں ایک ہاتھ ڈالے کھڑے تھے۔ سامنے میز پر " لبالب نہیں بلکہ لدالد " بھری ہوئی کشتی رکھی تھی۔" [1]

یا دوسری جگہ یوں لکھتے ہیں۔

"بھائی شذری کے آنے کی آہٹ سن کر میں نے گردن نیچی

---

1۔ چمنی کی انگوٹھی ——— عظیم بیگ چغتائی۔

> کرلی اور کیک کھانا شروع کیا تھا اور لمحہ بھر ہی میں[1]
> آدھے پر پہنچ گیا تھا۔ ویسے گو " شارٹ ہینڈ " تو میں
> نے نہیں سیکھا لیکن کھانے میں بحمدللہ کافی سے
> زیادہ " زود نویس" ہوں۔ بھائی شذری ادھر سے پھونک
> پھونک کر رکھتے ہوئے آئے اور مجھے گردن جھکائے "محو
> خدمت دیکھ کر بولے " ارے تم کہاں ؟"

اور کہیں کہیں وہ لفظوں کے ذریعے خوبصورت کارٹون بنانے پر بھی خاصا عبور رکھتے ہیں۔

" میں منہ چلا رہا تھا تیزی سے۔ اور چونکہ بے نسبت پلیٹ ہوں کیک رکھا رہنے کے ، ضروری خیال کرتا تھا کہ میرے پیٹ میں رہے۔ لہذا اپنے رخساروں کے لحاظ سے کچھ کچھ حضرت ڈارون کے مسئلہ ارتقا کی جیتی جاگتی تصویر ورنہ تفسیر بنا بیٹھا تھا ، لہذا بولتا کیا خاک۔"

کہیں کہیں ان کے ہاں لفظوں کی معنویت سے بھی مزاح کے عمدہ نمونے نظر آجاتے ہیں۔ مثلاً

" عموماً مسافروں کا قاعدہ ہے کہ سفر کی گڑبڑ ، سڑبڑ میں ضروری چیزیں ساتھ لینا بھول جاتے ہیں۔ جیسے ناشتہ دان ، لوٹا ، عقل ، اخلاق ، تہذیب وغیرہ وغیرہ ــــ بعض لوگ قصداً بھی اسباب کے بکھیڑوں کی وجہ سے لسامان ضروریات لے کر ہی نہیں چلتے ــــ چنانچہ بھی بھائی شذری کا اصول ہے۔ کہ عموماً عقل ، اخلاق اور تہذیب وغیرہ قسم کی تمام چیزیں قصداً سفر کی طوالت کی وجہ سے گھر پر ہی چھوڑ جاتے ہیں۔ چنانچہ اس سفر میں بھی یہی معاملہ تھا۔"

( چینی کی انگوٹھی )

لیکن معنویت لفظوں کی مناسب ترتیب یا بے ترتیبی یا دلچسپ ڈرامائی کیفیت سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش ان کے افسانوں کو وقتی طور پر تو ہیجان انگیز اور دلچسپ بنا دیتی ہے

---

1 ۔ چینی کی انگوٹھی ــــ عظیم بیگ چغتائی۔

مگر پڑھنے والا تفریحی تاثر سے آگے نہیں بڑھتا ـــــ ان کے افسانوں میں ہم سوچتے نہیں ، دیکھنے میں ـــــ اور پھر دیکھ کر بھول جاتے میں۔ اسلئے عظیم بیگ چغتائی کی تحریریں وہ اعتبار اور مرتبہ نہ پاسکیں جو زندگی کا گہرا شعور انہیں بخش سکتا تھا۔

شوکت تھانوی کے مزاح میں البتہ بعض جگہوں پر معاشرتی اور سیاسی زندگی کا شعور نظر آتا ہے ----- ان کے اسلوب میں پختگی ہے --- ان کے بعض مضمون نما افسانے مثلاً " سودیشی ریل " اور " تفریحات " مزاح کے اچھے نمونے ہیں۔ بعض جگہ خصوصیت سے سیاسی ، معاشرتی ، تہذیبی ناہمواریوں کی ایسی تصویریں ملتی ہیں۔ جن کو دیکھ کر ہنسی آتی اور محسوس کرکے رونا ـــــ ان کا کوئی بھی مضمون ہو۔ آزادی کا شوق ، میں ایک شاعر ہوں ، لیاقت نہرو معاہدہ ، کافی ، اے روسیاہ تجھ سے تو ، جگر کے مریض، غرض ہر مضمون میں کوئی نہ کوئی تلخ حقیقت اس طرح موجود ہے جس میں حال یا ماضی اپنی سیاسی اور معاشی صورتحال اور تہذیبی شائستگی یا ناشائستگی کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانے اور مضامین پاکستان بننے سے قبل کی زندگی اور پاکستان بننے کے بعد کی زندگی کا عکس پیش کرتے ہیں۔ ان حالات میں سینکڑوں تلخیوں کو وہ مزاح کے خوبصورت خول میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ خودبخود معاشرتی رنگ بھی جھلک اٹھتا ہے۔

> "ایک چوراہے پر معمولی کانسٹیبل نے ہاتھ پھیلا کر مجبور کردیا کہ بائیسیکل سے اتر پڑوں۔ کاش یہ کانسٹیبل ذرا میری ہونے والی سسرال تک زحمت کرتا اور اندازہ کرسکتا کہ جس عظیم المرتبت شخصیت کو اس نے اس رعونت سے روکا ہے ، وہ کس پایہ کا انسان ہے۔"[1]

اور ذرا آگے بڑھ کر اس معاشرتی پس منظر میں وہ سیاسی حقیقت تک یوں پہنچتے ہیں۔

"بہر حال بائیسیکل سے اترنا پڑا۔ اور اب اس روکے جانے کی وجہ یہ معلوم ہوئی کہ دور سے ایک ولائتی گورا اپنی سائیکل پر آرہا تھا -------- بائیسیکل سے اترنے کے

---

1۔ مضامین شوکت ـــــ صفحہ 32۔

بعد زندگی میں پہلی مرتبہ اس خیال نے انگڑائی لی کہ یہ گورا مجھ سے زیادہ معزز ہے ؟ اس کے مقابلہ میں میری حیثیت صرف یہ ہے کہ میں اس کیلئے ہوکا جلاؤں ؟ اسلئے کہ میں غلام ہوں اور وہ آقائی کرنے والی قوم کا ایک فرد۔" ـــــ

" میں سڑک تو پار کرگیا۔ مگر اب دماغ میں اس قسم کے خیالات ابل رہے تھے کہ سات سمندر پار کی قوم یہاں آکر ہم پر اس طرح حکومت کرے کہ ہماری ہی سڑک ، ہمارا ہی بھائی کانسٹیبل اور حکم چل رہا ہے ـــ اس گورے کا۔"

( آزادی کا شوق )

پاکستان بننے کے بعد کی مشکلات اور پریشانیوں کا عکس بھی ان کے اکثر افسانوں اور مضامین میں نمایاں ہے ـــ ان کا افسانہ " دولت خانہ " ان ابتدائی رہائشی مشکلات کی نمائندگی کرتا ہے ـــ جب لوگ گھر بار چھوڑ کر اپنے وطن پاکستان آئے۔

" نہایت اطمینان سے کہا ـــ ہاں میں نے اپنی ضرورتوں کو اس کوٹھری میں سمیٹ لیا ہے ـ ایک بیوی ، تین بچے اور پانچواں میں خود ـ سب نہایت اطمینان سے اس میں رہتے ہیں ـ یہی میرا ڈرائنگ روم ہے ـ یہی میرا بیڈ روم ہے ـ یہی میرا آفس ہے ـ یہی میری لائبریری ہے ـ یہی کھانے کا کمرہ ہے ـ یہی کھانا پکانے کا۔" ـــــ

" میں نے کہا " جب کوئی آجاتا ہے وہ پلنگ کے نیچے ہی پردے میں چلی جاتی ہیں ـ کافی اونچا پلنگ ہے ـ اور اس کے نیچے دری بچھی ہوئی ہے ـ چاروں طرف چادر لٹک رہی ہے ـ اچھا خاصا محل ہے۔"

( دولت خانہ )

یہ افسانہ اگرچہ ان کا بہت کامیاب افسانہ نہیں لیکن چند حقیقی تصویروں کو اس میں بڑی خوبی سے دکھانے کی کوشش ہے ـ لیکن دقت یہ ہے کہ شوکت تھانوی بھی مسائل کی تہ تک نہیں پہنچتے اور وہ اپنے مضامین یا افسانہ نما مضامین میں انداز نظر سے زیادہ انداز بیان پر بھروسہ کرتے ہیں ـــ حالانکہ انداز بیان ، انداز فکر سے مربوط ہے ـــ بات اگر دل میں اترنے والی ہو تو انداز بیان صرف ایک سہارا بن جاتا ہے ـ اقبال نے جب یہ کہا کہ ع

انداز بیان گرچہ بہت شوخ نہیں ہے
شاید کہ اتر جائے تیرے دل میں میری بات

تو اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

بہر حال اردو مزاح نگاری نے ہمارے افسانوں میں جس مزاحیہ رجحان کو پیدا کیا تھا وہ شوکت تھانوی کے یہاں بھی نکھری ہوئی صورت میں ملتا ہے۔

رشید احمد صدیقی ، پطرس ، فرحت اللہ بیگ ، عظیم بیگ چغتائی ، شوکت تھانوی کے ساتھ اردو مزاح نگاری کا ایک دور ختم ہوجاتا ہے۔ اس دور میں مزاح نگاری کے ساتھ افسانہ طرازی بھی تھی۔ مزاح نگاری کا یہ دور اپنے مزاج کے اعتبار سے رومانیت کا دلدادہ نہیں تھا۔ عظیم بیگ چغتائی کے یہاں حسن و عشق کے باوجود رومانیت نہیں ہے۔ یہ دور مزاح کا تقریباً کلاسیکی دور کہا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد ہماری مزاح نگاری میں رومانیت اور جدیدیت آگئی۔

شفیق الرحمان نئے عہد کے مزاح نگار سمجھے جاتے ہیں۔۔۔ لیکن ان کے افسانوں میں مزاح سے زیادہ ہلکی پھلکی خوشگوار زندگی کا عکس ملتا ہے۔ نوجوان دلوں کی امنگیں آرزوئیں ، خوشیاں ، سیر تفریح ، خوش پوشی ، حسن کی رنگارنگی ، جذبات ، احساسات کی نیرنگیاں ان کے افسانوں پر چھائی نظر آتی ہیں۔۔۔ نوجوان لڑکے لڑکیوں کی چھیڑچھاڑ ، معصوم جذبے ، پسندیدگی یا ناپسندیدگی ، اس تمام صورتحال میں کبھی کبھی شرارتیں ، ضدیں اور لطیفے بھی جنم لیتے ہیں۔ صرف اس کی بنیاد پر انہیں مزاح نگار کہنا ذرا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ان کے افسانے رنگوں اور رعنائیوں سے لبریز ہیں۔ مایوسی اور بے دلی کا سیاہی مائل رنگ ان کے افسانوں میں نظر نہیں آتا۔ ہر طرف شوخ اور سنہرے رنگ بکھرے ملتے ہیں۔ ان کے افسانے صرف ان نوجوانوں کیلئے ہی کشش رکھتے ہیں جو ابھی عملی زندگی میں قدم نہیں رکھ پائے۔ اور جنہوں نے نئے نئے ابھرتے ہوئے داخلی جذبوں کی رنگین اور سنہری جالیوں سے باہر کی دنیا کو تازہ تازہ دیکھنا شروع کیا ہو۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ لطیف اور مزاحیہ رنگ کے مقابلے میں ان کے وہ انسانی احساسات کی عکاسی میں زیادہ موثر ہیں جو اداسی کی فضا میں یادوں کے سہارے قائم ہوں مثلاً ان کا ایک افسانہ کرنیں ، ضبط اور مسکراہٹ کا عجیب امتزاجی رنگ پیش کرتا ہے جو ذہن کی

ابتدائی سطح کے اظہار کے باوجود اپنے اندر ایک تاثیر رکھتا ہے ---- ان کے بیشتر افسانے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خصوصیت سے لڑکیوں کیلئے لکھے گئے ہوں۔کیونکہ ان کے تقریباً تمام افسانوں میں ایک ایسی لڑکی کا ذہن جھلکتا ہے جو انتہائی معصوم ہے اور خوابوں کے شیش محل تعمیر کرتی رہتی ہے۔جس کی خواہشات کا دائرہ ایک خوبرو مسکراتے ساتھی ، اور چھوٹے سے خوبصورت اور پرسکون گھر تک محدود ہو۔

ان کے اکثر افسانوں میں صرف دو چہرے جھانکتے نظر آتے ہیں۔ایک حسین لڑکی کا اور دوسرا خوبصورت وجیہہ مرد کا ------ کبھی کبھی ان کے درمیان ایک اور چہرہ بھی ابھر آتا ہے جو بالعموم چغد قسم کا ہوتا ہے ----- اور جو پہلے دو چہروں کو زیادہ قریب کرنے کا سبب یا مزید تفریح کا باعث بنتا ہے۔

"لمبا ترشا ہوا ورزشی جسم ، گورے چٹے ، کشادہ سینہ ، مسکراتا ہوا چہرہ"[1]

یہ حلیہ ان کے افسانے "کرن" کے ہیرو بھیا شفو کا ہے۔یہ کردار ہنس مکھ ہے۔کھیل کود میں دلچسپی لیتا ہے۔فنون لطیفہ سے خاص طور پر شغف ہے۔اسے چاندنی پسند ہے اور اس کی سیٹیوں کی آوازیں ، صبح ہی صبح سورج کی کرنوں کے ساتھ پورے گھر میں موسیقی بکھیرتی ہیں۔نظولوں کے دلچسپ حصے سناتا ہے۔قہقہے لگاتا اور بچوں کو پیار کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی "آپا عذرا" ہیں۔جو گلاب کی کلیوں اور رات کی رانی کی مہک سے مشابہہ ہیں ----- لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو شفو بھیا اور آپا عذرا ان کے ہر افسانے میں موجود ہیں ------ "شکست" میں بھی یہ دونوں کردار موجود ہیں۔لیکن نام اور واقعات مختلف ہیں۔یہاں ان کے نام نجمہ اور اشفاق ہیں۔ "فاسٹ باؤلر" میں ان کے نام صیغہ واحد متکلم یعنی فاسٹ باؤلر ہیرو ہے اور ہیروئین شبنم ، لیکن اگر ان دونوں کا حلیہ غور سے دیکھا جائے تو یہ ان کے دوسرے افسانوں کے ہیرو ہیروئین سے مختلف نظر نہ آئیں گے۔

---

1۔ کرنیں ------ شفیق الرحمان۔

ایک اور خصوصیت جو ان کے افسانوں میں واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے وہ مرکزی کرداروں کی خود داری ہے ـــــ جو اپنے جذباتی احساس کے اعتبار سے بہت مضبوط اور خود دار نظر آتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں وہ اتنے ہی کمزور ہیں ـــــ جن میں نہ ایک دوسرے کی وقتی دوری کو برداشت کرنے کا حوصلہ ہے اور نہ حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت ـ ـ ـ ـ ـ ان کرداروں کا وجود نوم رواں اور مترنم لہروں ، جھیل کے شفاف اور جھلملاتے پانی ، ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں ، چاند کی چاندنی ، ملاحوں کے گیت ، بھورے بادلوں ، بجلی کی کڑک ، سفیدے کے درختوں کے سہارے قائم ہیں۔ اگر ان کے افسانوں سے ان مناظر اور بےفکری کے لمحات کو نکال دیا جائے تو کردار اس دھویں کی طرح خود بھی فضا میں تحلیل ہوکر رہ جائیں جو دھواں " شکست " کا کردار اشفاق دوسرے کردار نجمہ کے منہ پر چھوڑا کرتا ہے۔

> "شفیق الرحمان کے بیشتر افسانے ایک ایسے نوجوان کی شخصیت کے گرد گھومتے ہیں جسے اپنی بلند قامتی ، خوبروئی اور مردانہ وجاہت کا احساس ہے۔ جو سیاہ عینک لگاتا اور موقع محل دیکھ کر بانکپن سے مناسب لباس پہنتا ہے۔ اسپورٹس اور فنون لطیفہ میں دخل رکھتا ہے۔ چلبلے دل کا مالک ہے۔ چاہنے سے زیادہ چاہا جانا پسند کرتا ہے۔ اس غرض کیلئے تغافل برتنا ، نظرانداز کرنا ، بےپرواہ بنے رہنا ، نوک جھونک سے کام لینا اور اسی قسم کے دوسرے حربے استعمال میں لاتا ہے۔ اس کی یہ خصوصیات جب موثر ثابت ہوں اور کسی رقیب کے مقابلہ میں زیادہ سہانی نظر آئیں تو افسانے میں رومان کا انداز پیدا ہوجاتا ہے۔"[1]

یہ حقیقت ہے کہ شفیق الرحمان کے افسانے مزاحیہ رجحان کے بجائے رومانی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ساتھ میں خود نمائی کا جذبہ شامل ہوکر ان کے تمام افسانوں کو خود ان کی اپنی شخصیت کا عکس بنا دیتا ہے ـ ـ ـ ـ ان کے افسانے یلدرم اور نیاز کی

---

1 ـ کرنیں ـــــ شفیق الرحمان ـ دیباچہ از حجاب امتیاز علی صفحہ 14 ـ

دور دہی کی رومانیت کو گھر آنگن کی رومانیت میں تبدیل کرتے نظر آتے ہیں۔ اور اس رومانیت میں مایوسی ، انتشار ، ہجر اور تنہائی کے بجائے شگفتگی ، قہقہے ، خوشیاں اور رفاقت کا احساس پیدا کرتے ہیں اور شاید یہ بات زندگی میں ایک صحتمند رجحان کو پیدا کرنے کا سبب ہو سکتی ہو۔ اس کے علاوہ ان کے فن میں وہ رومانی خصوصیت بھی ہے جو اختر شیرانی کی شاعری کا طرہ امتیاز خیال کی جاتی ہے۔ فرق صرف نثر اور شاعری کا ہے۔ لیکن اس سے بڑی خصوصیت وہ خواہش ہے جو ان کے افسانوں کو پڑھ کر پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ یہ کہ "کاش زندگی" اتنی ہی محدود ، سادا اور ذمہ داریوں سے آزاد ہوتی۔۔۔ جتنی شفیق الرحمان کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے۔۔۔۔

شفیق الرحمان کے بعد اور کوئی قابل ذکر مزاح نگار یا طنز نگار ایسا نہیں ملتا ، جس کے یہاں افسانہ یا افسانویت پائی جائے۔۔۔ دراصل مزاح اور افسانے کا تعلق صرف عظیم بیگ چغتائی کے یہاں استوار ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعات اور کردار کے باہمی رشتوں سے اچھے مزاح کے تمام امکانات موجود ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ ان کے افسانے فنی لحاظ سے کوئی گہرا نقش نہ چھوڑ سکے۔ اس کے بعد مزاح نگاری کا رجحان سمت بدلتا ہے۔۔۔ اور پیروڈی ظہور میں آتی ہے۔ اور مزاحیہ افسانہ نگاری یا مزاحیہ خاکہ نگاری کے خدوخال مدھم پڑتے پڑتے مٹ جاتے ہیں۔ کنہیا لال کپور اور اس کے بعد آنے والے مزاح نگار مثلاً مشتاق احمد یوسفی ، محمد خالد اختر اور کرنل محمد خاں افسانہ نویس کم اور افسانہ طراز زیادہ ہیں۔ محمد خالد اختر کے یہاں پیروڈی اور طنز دونوں ہیں۔۔۔۔ مگر ان لوگوں کو افسانہ نویسوں کی صف میں لانا افسانہ اور ان کے فن دونوں کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

ہمارے ادب میں مزاح نگاری کا یہ مختصر سا دور مزاحیہ افسانوں کے لئے راہیں کھول جاتا ہے۔ اور ایسے امکانات پیدا کر دیتا ہے کہ اس نوع کے افسانے لکھے جا سکیں۔ مگر کسی نے اس طرف توجہ نہیں دی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ مزاحیہ افسانہ نگاری زندگی سے بڑی قربت کے ساتھ ساتھ زندگی کو حوصلے ، خوش دلی اور ہمت کے ساتھ برتنے اور پرکھنے کی توانائی چاہتی ہے اور یہ دور انتشار اس توانائی کو چھین لیتا ہے۔۔۔ اور آدمی کے ٹکڑے کر دیتا ہے۔

---

# چھٹا باب

افسانہ نویسی کا وہ عہد جو پریم چند اور یلدرم سے شروع ہوا تقریباً 1931ء تک اپنے اثرات مرتب کرتا گیا ہے۔ اس درمیان میں مختلف لکھنے والے ایسے ، جو پریم چند کی حقیقت نگاری اور یلدرم کی رومانیت کو لے کر آگے بڑھنے کی کوشش کرتے رہے ۔۔۔ اور کس حد تک ان دونوں رنگوں میں معمولی تبدیلی بھی ہوئی۔ کسی نے دیہات سے نکل کر شہری زندگی کی عکاسی کی اور کسی نے رومان کو اپنا محور و مرکز بنا لیا۔ اور کسی کے ہاں رومان اور حقیقت کی آمیزش سے ایک نیا رنگ ابھرتا ہوا معلوم ہوا ۔۔۔ لیکن ان سب لکھنے والوں نے کوئی ایسی راہ نہیں کالی جس پر چل کر اردو افسانہ ان دو مخصوص رجحانات یا متعینہ فارم سے نکل کر نئے تجربات سے آشنا ہوتا۔ ایک متعینہ سانچا تھا جس میں تمام افسانہ نگاروں کے افسانے ڈھل رہے تھے۔ ایک راستہ تھا جس پر سب چل رہے تھے ــــ منزل ایک ہی تھی ــــ جہاں پہنچ کر سب رک جاتے۔ یہ اور بات ہے کہ بعضوں نے اس منزل کو رومان اور بعضوں نے حقیقت کی نگاہ سے دیکھا۔

افسانے میں آغاز ہونا چاہیئے ــــ اور پھر انجام ہونا چاہیئے ــــ سب اس پر یقین رکھتے تھے۔ افسانے کی یہ اصولی تعریف ، اس میں شک نہیں کہ بڑی معتبر ہے اور آج بھی کم و بیش اسی پر افسانہ نگار چلتے ہیں ــــ لیکن ــــ ایک چیز ہوتی ہے لکیر کا فقیر بن جانا ــــ وہ افسانہ نگار جن کے یہاں کہنے کو کوئی بڑی بات نہیں ہوتی اس تعریف کو صرف دہراتے ہیں۔ اس میں جان نہیں ڈال سکتے ــــ رسمی اور روائتی خیالات اصول اور ضوابط کی شکست ہوتے ہیں ــــ بڑا افسانہ نگار اپنا فارم لے کر خود آتا ہے ــــ یا متعینہ فارم ہی کو اپنے خیال اور احساس کی گرمی سے پگھلا کر نیا کر دیتا ہے۔ ہیئت اور موضوع الگ الگ چیزیں نہیں ہیں ــــ لیکن اگر ان میں جدائی ہوجائے تو موضوع خواہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو تاثر سے خالی ہوجاتا ہے۔ اور فن کے معیار پر پورا نہیں اترتا ــــ اسی طرح موضوع کو نظرانداز کرکے صرف ہیئتی تجربات ــــ ہیئت پرستی کے سوا اور کچھ نہیں رہتے ــــ زیورات کے نہایت خوبصورت ڈبے ــــ جس میں زیور نہیں ہوتا۔

افسانہ نگاری کا یہ عہد جو 1905ء کے لگ بھگ شروع ہوتا ہے اور چھبیس ستائیس برس تک چھایا رہتا ہے ــــ زرخیز ضرور تھا مگر رفتہ رفتہ یہ زمین اپنی کاشت کی فراوانی

سے زرخیزی کھوتی گئی۔ بیشتر افسانہ نگار وہ تھے جنہوں نے ہندوستان میں رہ کر تعلیم حاصل کی تھی۔انہوں نے مغربی ادب کا مطالعہ بھی اسی ماحول میں کیا تھا جو اس عہد کے ہندوستان کی عام فضا تھی۔ وہ براہ راست مغربی ادب سے [illegible] نہیں تھے۔ لیکن اسی دوران ایک ادبی گروہ ایسا بھی ابھر رہا تھا جو تعلیم کے سلسلے میں بیرون ملک مقیم تھا۔اور جس کے سامنے ایک طرف ہندوستان کی زندگی اور اس کی گھٹن تھی اور دوسری جانب یورپی ممالک کی آزاد فضا۔اور ان کی صنعتی اور سائنسی ترقیاں بھی تھیں۔ یہ نوجوان مغرب سے متاثر ضرور تھے لیکن ان کی فکر ہندوستانی تھی۔مغرب سے انہوں نے سیاسی ، اقتصادی اور نفسیاتی نظریات سیکھے جس کی روشنی میں وہ ایک طرف تو اپنے ملک کے حالات اور آدمیوں کا تجزیہ کر رہے تھے دوسری طرف مشرق کو مغربی غلامی سے آزاد کرانے کے منصوبے بنا رہے تھے۔انہیں جو دنیا ملی تھی ، اس میں جمہوریت ، فسطائیت ، اشتراکیت اور نراجیت کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ اقتصادی کساد بازاری ، ٹریڈ یونینوں اور ہڑتالوں کو جنم دے رہی تھی۔فوجی پریڈ کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ سرمایہ داروں کی باہمی کشمکش مغربی ملکوں کو دوسری جنگ کی طرف بڑھا رہی تھی۔ بےچینی ، خوف ، ہراس ، اسی کے ساتھ سیاسی نعرے اور جدوجہد ———— گولیاں ، پھانسی ، جلاوطنی ——— ان تمام چیزوں نے ادیبوں ، شاعروں ، افسانہ نگاروں ، ناول نویسوں اور ڈرامہ لکھنے والوں کو نئے ہیجان ، اضطراب ، نئی سوچ اور دیکھنے کے نئے زاویوں سے آگاہ کر دیا تھا۔جس کا لازمی نتیجہ فکر کی بنیادی تبدیلی اور اسی کے ساتھ منضبطور موجودہ ہیئت کی شکست تھی۔

یورپ کے ادیب اور شاعر کافی ہاؤس، ریستوران اور ہوٹلوں میں دن رات گرما گرم بحث کرتے اور کبھی میدان جنگ میں بھی اتر پڑتے۔فرانس، جرمنی اور انگلستان کے لکھنے والے ایک ایسا راستہ ڈھونڈ رہے تھے جس پر چل کر آدمی کا خود کو دوبارہ پا سکے اور جنگ کے منڈلاتے ہوئے بادلوں کے نحس سائے سے نکل سکے۔

ہندوستان میں بھی 1919ء سے 1931ء تک سیاسی اور اقتصادی حالات انتہائی دگرگوں رہے تھے۔عدم تعاون کی تحریک ، تحریک خلافت ، دہشت پسند نوجوانوں کی

انقلابی تحریک ، انگریزوں کی فرعونیت ، ہندوستان پر ان کے جارحانہ تسلط ، بھوک اور جہالت نے ہندوستانیوں کی رگوں میں زہر بھر دیا تھا اور جدوجہد آزادی انقلابی حیثیت اختیار کرچکی تھی۔ اردو افسانہ اب ایک ایسے موڑ کی طرف آرہا تھا جس کی طرف بڑھتے ہوئے یلدرم اور پریم چند کے قدم رک جاتے تھے کیونکہ اس کے آگے چل کر جذبات اور خیالات کا جوالا مکھی تھا ـــــ جو پھوٹنے ہی والا تھا ـــــ چنانچہ 1931ء میں یہ پھوٹ پڑا ـــــ اور افسانوں کی ایک مختصر سی کتاب انگارے کے نام سے شائع ہوئی۔ موضوع ، ہیئت اور انداز بیان کے لحاظ سے یہ مجموعہ اردو افسانوں میں بالکل نئی بلکہ انجانی چیز تھا ـــــ ا یہ مجموعہ پنچایتی تھا۔ اس کا کوئی ایک مصنف نہیں تھا۔ چند نوجوانوں نے اسے مل کر لکھا تھا ـــــ یہ افسانے بغاوت کا اعلان تھے ـــــ ان کی ادبی حیثیت آج کچھ نہیں مگر ان کی تاریخی حیثیت مسلم ہے ـــــ اس میں لکھنے والے سجاد ظہیر ، احمد علی ، رشید جہاں اور محمود الظفر نمایاں ہیں۔ انگارے میں ایک طرف پرانی اقدار سے نفرت ، مذہبی انتہاپسندی کے خلاف احتجاج ، معاشی تنگ دستی سے پیدا ہونے والی جھلاہٹ ، سماج کی عائدکردہ بےجا پابندیوں کا لبادہ اتار پھینکنے کا اعلان ، محبت کی زندگی میں آزادی کی تمنا ـ ـ ـ ـ ـ جنسی گھٹن کو توڑنے کی خواہش ، ایک نئے سماج اور صحتمند معاشرے کی تعمیر کی کوشش ، غرض بہت سی چیزیں شامل تھیں ـ ـ ـ لیکن یہ تمام چیزیں انگارے کے افسانوں میں جس طرح سامنے آتی ہیں وہ لکھنے والوں کے اس ذہنی انتشار کو بھی ظاہر کرتی ہیں جس سے اس عہد کے تعلیم یافتہ دوچار تھے۔ مسلسل جبر کے نتیجہ میں اگر کوئی شخص اپنی شعوری قوت ختم کر بیٹھے یا ضبط کا بندھن ٹوٹ جائے تو بالعموم وہ دیوانگی کے عالم میں چیخنے اور گالیاں بکنے لگتا ہے ـــــ " انگارے " کے افسانے ایسی ہی ذہنیت کو سامنے لاتے ہیں۔ ان افسانوں میں اعصابی تشنج ، ہذیان ، بےخوابی اور بےبرحمی ہے ـــــ یہ ایسے زخمی لوگوں کے افسانے ہیں جو اپنے زخموں کو دکھا رہے ہیں۔ ٹوٹے ہوئے خیالات ، بکھرے ہوئے حالات ـــــ اور بےقابو زبان ـــــ ان افسانوں میں بار بار ملتی ہے۔

" ایک سال ، دو سال ، سو سال ، ہزار سال ، موت کا

1
فرشتہ آیا۔بدتمیز، بیہودہ کہیں کا، چل نکل یہاں سے،
بھاگ، ابھی بھاگ، ورنہ تیری دم کاٹ لوں گا۔ ڈانٹ پڑے
گی پھر بڑے میاں کی۔۔۔ ہنستا ہے؟ کیوں کھڑا ہے۔۔
سامنے دانت نکالے۔تیرے فرشتہ کی ایسی تیسی، تیرے فرشتے
کی۔۔۔۔ساری دنیا کی ایسی تیسی۔میاں اکبر تمہاری
ایسی تیسی، ذرا آپ کی قطع ملاحظہ فرمائیے۔پھونک دو
تو اڑ جائیں۔بڑے شاعر بنے ہیں۔۔۔ مشاعروں میں تعریف
کیا ہوجاتی ہے کہ سمجھتے ہیں۔۔۔کیا سمجھتے ہیں
بیچارے۔سمجھیں گے کیا۔بیوی جان کچھ سمجھتے ہی نہیں۔
صبح سے شکایت، رونا دھونا، کھڑا پھٹا ہے۔بچے کی ٹوپی
کھو گئی ہے۔نئی خرید کے لیے تو۔جیسے میری اپنی ٹوپی نئی
ہے۔کہاں کھوگئی ٹوپی میں کیا جانوں کہاں کھوگئی۔اس
کے ساتھ کونے کونے میں تھوڑی بھاگتی پھرتی ہوں۔مجھے
کام کرنا ہوتا ہے۔برتن دھونا، کپڑے سینا، سارے گھر کا کام
میرے ذمہ ہے۔مجھے شعر کہنے کی فرصت نہیں۔سن لو
خوب اچھی طرح سے۔مجھے کام کرنا ہوتا ہے۔بھڑ کا چھتہ
چھیڑ دیا۔اب جان بچانی مشکل ہے۔"

افسانے " نیند نہیں آتی " کا یہ ٹکڑا ان تمام رجحانات کی ہلکی سی جھلک پیش کردیتا ہے جو انگارے کے افسانوں کا طرہ امتیاز تھے۔۔۔۔موت کا فرشتہ اس خوف کی علامت ہے جو انسان کے ذہن پر موت کے تصور سے طاری رہتا ہے۔اور یہ خوف زیادہ تر مذہب کا مسلط کیا ہوا ہے۔۔۔جب آدمی اپنی فطری جبلت سے مجبور ہوکر ان پابندیوں کو توڑ ڈالنا چاہتا ہے جو اس پر مذہب اور سماجی قوانین عائد کرتے ہیں تو ایک انجانا خوف اسے چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے۔۔۔یہ خوف موت اور بعد کی سزا کا نامعلوم

---

1۔ نیند نہیں آتی۔۔ سید سجاد ظہیر ۔۔ نقوش جلد دوم صفحہ 465۔

احساس پیدا کرتا ہے۔۔۔بچپن سے ذہن میں بیٹھی ہوئی اچھائی یا برائی کا احساس ضمیر بن کر ٹوکتا ہے۔عقل اور ضمیر کی کشمکش ہے۔۔۔ماں کی طویل بیماری۔مفلسی ، بیوی کا لڑنا جھگڑنا ، تخلیقی قوتوں کے ضائع جانے کا دکھ۔وقت کی کمی ۔۔۔۔خواہشات کی لامتناہی دعوت نظارہ دیتی وسعتیں ، وقت کے گزرنے اور گزرے چلے جانے کا احساس۔
یہ تمام چیزیں آخر اس تار کو توڑ ڈالتی ہیں جو انسان کے دل و دماغ میں رابطہ قائم رکھتا ہے۔قوت مدافعت ختم ہوجاتی ہے۔۔۔ اور پھر ہر چیز کی ایسی تیسی کرکے شاید شاید سکون ملتا ہے۔افسانے کے مندرجہ بالا ٹکڑے میں موت کے فرشتہ کو بدتمیز ، بیہودہ کہکر گویا مذہب سے بغاوت کا اعلان ہے۔اور پھر فرشتے کی ایسی تیسی گویا اس خوف سے نجات پانے کا اشارہ ہے۔جو موت اور موت کے بعد سزا کا تصور پیدا کردیتا ہے۔پھر ساری دنیا کی " ایسی تیسی " انفرادی ، سیاسی انتشار اور عالمی معاشی بحران سے چشم پوشی یا فرار کی علامت ہے جس سے انیسویں اور بیسویں صدی میں ہندوستان اور ساری دنیا دوچار تھی۔۔۔بیوی ، بچہ ، گم شدہ ٹوپی۔۔۔۔پھٹے کپڑوں کا احساس ، بیوی کا مسلسل محنت اور چڑچڑاپن۔۔۔۔۔بیوی کے جھاڑ کی طرح الجھ جانے پر بھڑ کا چھتہ چھیڑنے کا احساس۔۔۔۔تخلیقی قوتوں کا ضیاع ۔۔۔ یہ تمام چیزیں ہندوستان کی عام معاشرتی زندگی ، مفلسی اور مفلسی سے پیدا ہونے والی صورتحال کی عکاس ہیں۔۔۔ ان افسانوں میں بعض جگہ ان اخلاقی اور تہذیبی اقدار تک کا گلہ گھونٹنے کی کوشش کی گئی ہے جن کے تحت بزرگوں کا احترام اور والدین کی خدمت اولاد کا فرض بنتی ہے۔۔۔۔ غرض بغاوت سی ہے۔ مذہب سے بغاوت ، تہذیب سے بغاوت ، پرانی اقدار سے بغاوت ، اخلاقی حدود سے بغاوت ، قدیم اقدار سے چمٹے رہنے پر طنز اور تضحیک ، بھی ان افسانوں کا انداز ہے۔۔۔۔لیکن یہ انداز انتہائی مضحکہ خیز۔۔۔بےتکا اور بیہودگی کی حدوں سے ملا ہوا ہے۔۔۔۔ان افسانوں میں سے بعض افسانے تو ایسے ہیں جن کے پیچھے سے سرخ سرخ آنکھوں والا ایک نوجوان جھانکتا ہے ، جس کا لباس تار تار ہے ، جو بار بار نفرت سے زمین پر تھوکتا ہے۔۔۔اور ہر سامنے آنے والے کو گالیاں دیتا جاتا ہے۔

"[1] میں آپ لوگوں سے کہنا چاہتا ہوں کہ آپ لوگ بدیشی کاپڑ
پہننا بالکل چھوڑ دیں۔یہ سیطانی گورنمنٹ ۔ ۔ ۔ ۔ یہاں
پانی سر سے ہوکر پیروں سے پرنالوں کی طرح بہنے لگا۔
قدرت موت رہی تھی۔ سیطانی گورنمنٹ سیطانی ۔۔ گورنمنٹ
کی نانی ، اس گاندھی سے گورنمنٹ کی نانی مرتی ہے۔ ہاہا
شیطانی اور نانی۔"

اس میں ایک خاص عہد کا سیاسی عکس ہے لیکن لہجہ اعتدال سے گرا ہوا ہے۔
ادب میں بے ادبی کا اظہار ۔ ۔ ۔ ۔ اسلئے "انگارے" کی اشاعت پر لوگ اسی طرح تلملا
اٹھے جیسے واقعی زبان سے "انگارہ" چھو جائے۔

لیکن شاید یہ رویہ لکھنے والوں نے دانستہ اختیار کیا تھا۔ ان کا خیال تھا فرسودہ
روایات اور قدامت کے مارے ہوئے لوگوں کو جھنجوڑنے ، جگانے اور نئے راستوں کی طرف
متوجہ کرنے کیلئے "انگارے" ہی کی ضرورت تھی۔

یہ افسانہ نگار آہستہ خرامی اور نرم کلامی کے قائل نہیں تھے۔ ادب میں سرسید کی
اصلاحی تحریک ادب اور معاشرتی افادیت کی طرف توجہ دلا چکی تھی۔ اب یہ نئے لکھنے
والے ایک نوع کی انقلابی تحریک لے کر آئے تھے۔ خود ملکی سیاست مفاہمت کا راستہ ترک
کرکے ، بغاوت کے راستے پر چل پڑی تھی۔ ان افسانہ نگاروں کا ارادہ ایک ایسا دھماکہ کرنے
کا تھا کہ لوگ گہری سے گہری نیند سے بھی چونک پڑیں ۔ ۔ ۔ خواہ انہیں غصہ آئے یا
وہ نفرت کا اظہار کریں۔۔۔۔ لیکن جاگ ضرور جائیں۔۔۔ اور اس مقصد میں انگارے کے افسانے
کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔

محراب و منبر سے اس کتاب کے خلاف ریزولیوشن پاس کئے گئے۔ مولانا عبدالماجد دریاآبادی
نے اس کے خلاف تند و تیز مضامین لکھے۔ فتوے صادر کئے گئے۔ ان کے مصنفین کو قتل کی
دھمکیاں دی گئیں۔۔۔۔ غرض ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور یہ کتاب حکومت نے ضبط کرلی۔

1۔ نیند نہیں آتی۔ سید سجاد ظہیر۔ نقوش جلد دوم افسانہ نمبر صفحہ 463۔

اپنی تمام تر بے ادبی ، بیہودہ زبان اور یاوہ گوئی کے باوجود انگارے کے افسانے نہ صرف افسانہ نگاری بلکہ پورے ادب کیلئے ایک نیا موڑ ثابت ہوئے۔ یہ ہماری افسانہ نگاری کو دو اہم رجحانات سے روشناس کرا گئے۔ " مارکسزم " اور " فرائڈ ازم " ـــــ یعنی ایک کے ذریعے تاریخ کی جدلیاتی اور معاشی تشریح اور دوسرے کی وساطت سے جنسی اور نفسیاتی تشریح۔

اس کے علاوہ ان افسانوں میں پہلی بار دانستہ اور شعوری طور پر ہیئتی تجربہ بھی کیا گیا ہے اور خصوصیت سے شعور کی رو کی تکنیک سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش اگرچہ خام ہے ـــ اور اس کو کامیابی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا ہے لیکن یہ خام کوشش بھی اردو افسانے کو ایک نئے ہیئتی تجربہ سے روشناس کرانے کا باعث بنی۔ اسلئے اہم ہے تکنیک کا یہ انداز بھی اردو افسانے میں مغربی اثرات کا نتیجہ تھا۔ انگریزی ناول نگاری میں اس تکنیک کے نمایاں نام جیمس جوائس اور ورجینا وولف ہیں۔

احمد علی کا افسانہ " مہاوٹوں کی رایک رات " مفلسی اور امارت و ریاست کا ایک ایسا کنٹراسٹ ہے جس میں ایک طرف امیرزندگی کی لذتیں ، رعنائیاں اور عیاشیاں ہیں جو جاگیرداروں کی زندگی کا لازمی حصہ ہیں اور دوسری طرف تنگدستی کی ہولناک تاریکی ہے۔ جو سردی کی شدت ، بارش ، پانی سے تاریک اور نیچے کمرے میں ، گرد اور نمی میں ، چیکٹے پھٹے بورے اور ٹاٹ ، مٹی کے کالے ٹوٹے پھوٹے برتن ـــــ اور ہر جگہ سے ٹپکتی چھت کے بیان سے اور ہولناک ہوگئی ہے ـــ ایک بیوہ عورت چار چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ اس کمرے میں طویل اور ٹھٹھرتی رات گزار رہی ہے ـ ـ ـ ـ لیکن یہ عورت جاگیرداری عہد کی نشانی ہے ـ جو اپنے گزرے وقت کو یاد کر رہی ہے ـ اس کا محل ، نوکر ، چھپرکھٹ ، سنہری پردوں سے زرق برق ، مخمل کی چادریں اور مخمل کے تکیے ، ریشمی لحاف اس پر ٹنکا سچا گوٹہ ـــــ انائیں ، مامائیں ، کوئی پیر دبا رہی ہے ـــ کوئی تیل ڈال رہی ہے ـــ دسترخوان پر چاندی کی طشتریاں ، قورما ، پلاؤ ، بریانی ، متنجن ، باقر خانیاں ، میٹھے ٹکڑے وغیرہ اس افسانے میں نہ صرف امیری اور مفلسی کا تضاد ہے بلکہ یہ تضاد جاگیرداری دور کو توڑ

کر ایک انقلابی جذبے کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ ایک حصہ خیال ہے۔ دوسرا حصہ حقیقت۔ پہلا حصہ فارغ البالی اور پرتعیش زندگی کا ترجمان ، دوسرا حصہ مفلوک الحالی کی تصویر ہے — ایک لحاظ سے اس میں یلدرم ، نیاز اور پریم چند موجود ہیں — مگر دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ دونوں قسم کی زندگی کو پیش کرنے کا رویہ بدل چکا ہے — اس افسانے کے مصنف کا ذہن یلدرم ، نیاز اور پریم چند کے ذہن سے بالکل مختلف ہے — یہ صرف جدید ہی نہیں بلکہ باغی بھی ہے — اس افسانے میں ماضی کے رومانی اور حال کی بےرحم حقیقت کے درمیان اشتراکی خیالات ابھرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ماضی کی روایات اور عقائد کی تضحیک اور حال کی معاشی پریشانیوں سے نفرت کا راستہ اشتراکیت کے راستے سے جا کر مل جاتا ہے۔

"ہم کو کس نے بنایا ؟ اللہ نے ؟ تو پھر ہماری پرواہ کیوں نہیں کرتا ؟ کس لئے بنایا ؟ رنج سہنے اور مصیبت اٹھانے کیلئے۔ ارے کیا انصاف ! وہ کیوں امیر ہیں۔ ہم کیوں نہیں ؟ عاقبت میں اس کا بدلہ ملے گا۔ ضرورت تو اب ہے — بخار تو اس وقت چڑھا ہوا ہے اور دوا دس برس بعد ملے گی — — باز آئے ایسی عاقبت سے — جب کی جب بھگت لیتے — اب تو کچھ ہو — اور مذہب ہے وہ بھی یہی سکھاتا ہے۔ یہی پڑھاتا ہے۔ پھر کہتے ہیں علم کافرانہ ہے — اور پھر افلاس کا بہانہ ہے — بیوقوفوں کی عقل ہے۔ آگے بڑھتے ہوؤں ، اوپر چڑھتے ہوؤں کو پیچھے کھینچتا ہے — ترقی کے راستے میں ایک رکاوٹ ہے۔ غریب رہو۔ غربت ہی میں خدا ملتا ہے۔ ہم نے تو پایا نہیں۔ امیروں سے کیوں نہیں روپیہ دلواتا۔"[1]

---

1۔ احمد علی — مہاوٹوں کی ایک رات۔ نقوش حصہ دوئم۔ افسانہ نمبر صفحہ 469۔

یہ افسانہ فنی اعتبار سے ناقص اور غیر موثر ہے۔ زیادہ زور بھوک پر ہے۔ "بھوک لگی ہے۔ دیکھو تو پیٹ خالی پڑا ہے۔ کل دن سے نہیں کھایا اور نیند بالکل نہیں کلیجہ منہ کو آرہا تھا۔" ـــــ بھوک کی شدت اور احساس سجاد ظہیر کے یہاں بھی موجود ہے لیکن اس کا کینوس اس سے بڑا ہے۔ اور اس کے ساتھ اس میں کچھ گہرائی ملتی ہے۔

"کیا ہوا روحانی سکون؟ یہ تمہارے لئے بہی کافی ہے۔ مگر میرے پیٹ میں تو دوزخ ہے۔ دعا کرنے سے پیٹ نہیں بھرتا۔ پیٹ سے ہوا نکل جاتی ہے۔ بھوک اور زیادہ لگتی ہے۔"

( نیند نہیں آتی صفحہ 463 )

اس کے برعکس احمد علی کا افسانہ "مہاوٹوں کی ایک رات" تنہائی اور لایعنیت کا احساس لئے ختم ہوجاتا ہے۔ اس کا معاشی اور معاشرتی تاثر فرد کی تنہائی میں ڈھل جاتا ہے۔

"تنہائی ، تنہائی ـ رات اندھیری ، اور بھیانک راستہ ارے لادو کوئی جنگل مجھے ـــــ جنگل مجھے ـــــ بازا ـــــ با ـــــ زار ـــــ مُولوجھ۔"

( صفحہ 470 )

انگارے کے افسانوں میں رشید جہاں کا افسانہ "دلی کی سیر" ہندوستان کی جنسی زندگی کی گھٹن ـــــ اور اس سے پیدا ہونے والی خرابیوں کا عکس پیش کرتا ہے۔ خصوصیت سے یہ افسانہ عورتوں کی بیچارگی ، بےبسی اور مردوں کے ندیدہ پن کو دکھانے کی کوشش ہے ـــ عورتوں اور مردوں کی زندگی میں پابندیاں ـــ پردہ ـ دوری اور جہالت مل کر کس قسم کے ماحول کو جنم دیتی ہے۔ وہ ماحول اس افسانے میں موجود ہے ـــــ

"یہاں میں ریل میں بیٹھ کر دلی پہنچی اور وہاں ان کے

1
ملنے والے نگوڑے اسٹیشن ماسٹر مل گئے۔مجھے اسباب پاس
چھوڑ یہ رفوچکر ہوئے۔اور میں اسباب پر چڑھی بوقع میں لپٹی
بیٹھی رہی۔ایک تو کمبخت بوقع ـــ اور دوسرے مردود ے۔
مرد تو ویسے ہی خواہمخواہ ہوتے ہیں اگر کسی عورت کو اسطرح
کو اسطرح بیٹھے دیکھ لیں تو اور چکر پر چکر لگاتے ہیں۔
یہاں تک کھانے کی نوبت نہ آئی۔کوئی کمبخت کھانسے ـــ
کوئی آوازے کسے ـــ اور میرا ڈر کے مارے دم نکلا جارہا تھا۔
..........................................................
..........................................................
ہمارے ہندوستانی بھائی ہیں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر تاکتے
رہتے ہیں۔کمبختوں کی آنکھیں نہیں پھوٹ جاتیں۔ ایک
موے سے کہنے لگا ذرا منہ بھی دکھا دو ـــــــ میں
نے فورا" ....................

یہ افسانہ اس ماحول کے منہ پر ایک طمانچہ کی حیثیت رکھتا جو ماحول جہالت اور
بیجا پابندیوں سے جنم لینے کا باعث ہو۔اس کے علاوہ اس افسانے میں وہ رجحان اور وہ
نفسیاتی الجھن ملتی ہے جو جنسی ناآسودگی کے سبب مردوں میں جنم لے سکتی ہے ۔

"کوئی سیدھی سادی لپٹی سمٹی عورت تنہا نظر آئی ـــ اور وہ چاروں طرف مکھیوں
کی طرح بھنبھنانے لگے"

اس مجموعہ کا ایک اور افسانہ "جوانمردی" بھی معاشرے میں پیدا کی ہوئی اس
تفریق کا عکس ہے جو عورت اور مرد کی زندگی میں نظر آتی ہے۔ عورت کی بےبسی ،
بےچارگی ـــــ اور مرد کا جارحانہ رویہ اس افسانے کی بنیاد ہے ـ ـ ـ ـ مرد شادی کے

---

1 ـ دلی کی سیر ـــ رشید جہاں ـــ افسانہ نمبر نقوش حصہ دوئم صفحہ 471 ـ

مضبوط حصار میں عورت کو محفوظ کرکے خود باہر کی آزاد زندگی میں کس طرح عیاشیاں کرتا ہے۔۔۔برسوں وطن سے دور رہ کر جنسی آسودگی کے ہزاروں طریقے اپناتا ہے۔ یا اپنے وطن میں رہ کر بھی وہ ایسے ہزاروں راستے اختیار کر سکتا ہے۔۔۔اس کے پاس اس کیلئے سینکڑوں جواز ہیں۔ناپسندیدگی ، یکسانیت سے اکتاہٹ۔۔۔بیوی کی بیماری۔ لیکن عورت ؟ اسے سوائے اس "حفاظت" کے جو باپ ، بھائی یا شوہر مہیا کرتے ہیں اور کسی چیز کی ضرورت نہیں ہوتی۔1 محمود الظفر کا افسانہ "جوانمردی" اسی حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش ہے جو سامنے ہوتے ہوئے بھی نظر کم آتی ہے۔۔۔یا لوگ اس کو دیکھنے کی زحمت نہیں کرتے۔کیونکہ عورت اتنی "بےحیا" نہیں ہوسکتی کہ اس قسم کے مسائل پر آواز اٹھائے۔۔۔۔اور مردوں کے ہاں یہ مسائل کوئی وجود ہی نہیں رکھتے۔ ورنہ مرد اگر اس قسم کے مسائل سے دوچار ہوتا تو اس کی آواز۔۔۔۔"بےحیائی" پر محمول نہیں کی جاسکتی تھی۔۔۔آخر کیوں؟ یہی سوال افسانہ "جوانمردی" پڑھ کر ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔

"اور میں زندگی کی ہوا دوش فضول اور بےفیض عشق بازی سے تنگ آکر کبھی کبھی اس پاک و باوفا عورت کا خواب دیکھا کرتا تھا۔جو پہلا کسی معشوقہ کے مجھ پر سب کچھ نثار کرنے کیلئے تیار تھی۔"[1]

اس کے برعکس اس افسانے میں عورت کی تصویر یہ ہے۔

"میں نے ابھی تکیہ کے نیچے سے آپ کا خط نکال کر پڑھا۔ بہت مختصر ہے۔غالباً آپ اپنے کام میں مشغول ہوں گے۔مگر خیر مجھے اس کی شکایت نہیں۔بس مجھے آپ کی خیریت معلوم

---

1۔ جوانمردی۔محمود الظفر۔نقوش افسانہ نمبر جلد دوئم صفحہ 473۔

ہوتی رہی ـــــ آپ اچھے رہیں اور خوش رہیں۔ میرے لئے
بھی کافی ہے"[1]

انگارے کے افسانے زندگی کی معاشرتی ، معاشی اور جنسی ناہمواریوں پر گہرے طنز
بلکہ کھلا اظہار ہیں۔ اگرچہ یہ کوشش پریم چند کے افسانوں میں بھی موجود ہے ـــــ
ان کے تمام افسانے ظلم و جبر اور استبداد کے خلاف ایک قوی آواز کی حیثیت رکھتے ہیں۔
لیکن انسان دوستی اور انسانی جذبات اور احساسات کا احترام زیادہ ہے۔ یہ بڑی بات
ہے۔لیکن زندگی کے بڑھتے ہوئے مسائل اور پیچیدگیوں کے سبب صرف ہمدردی ، محبت اور
نرم روی ان مسائل کا حل نہیں ہوسکتی تھی۔اس کیلئے گہرے سیاسی شعور اور اجتماعی
بنیادوں پر کسی مضبوط تحریک کی ضرورت تھی۔اس تحریک کی ابتدا اردو افسانے میں
انگارے کی شکل میں نمودار ہوئی۔

" انگارے میں آپ دیکھیں تو نیاز فتحپوری کا جو طنز ہی کھوکھلے پن
اور انتہاپسندی کے خلاف جہاد تھا وہ بھی پایا جاتا ہے ـــــ
ہندوستان کی آزادی کی تحریک ہے۔اس کے تصورات اور اثرات
بھی پائے جاتے ہیں۔جو مغربی اثرات اور افسانہ نویسی کے فنی
لوازم ہیں اور جن کے مزید تجربے یورپ میں ہو رہے تھے۔یہاں
رومانیت اور حقیقت نگاری ایک خاص انداز میں مل گئے ہیں۔ اور
وہ انسان دوستی ابھر آتی ہے۔جس کی طرف پریم چند مسلسل
کھسکتے لئے جارہے تھے۔۔۔۔ اگر آپ غور سے دیکھیں تو انگارے
میں بھدی اور ناقص شکل میں سب کی سب چیزیں مل جاتی ہیں۔
اسی وجہ سے جب انگارے کا ذکر آتا ہے تو ہم محسوس کرتے ہیں
کہ اگرچہ وہ افسانے اعلیٰ پائے کے نہیں ہیں ، غیرپختہ اور ہیجان خیز

---

1۔ جوانسودی ـــــ محمولُ لنظر۔ نقوش افسانہ نمبر جلد دوئم صفحہ 474۔

[1] انقلابی ذہنوں کی تخلیق ہیں۔یا محض افسانوی ادب میں
نئے تجربے ، لیکن پھر بھی ان افسانوں نے اپنا وہ فرض
سرانجام دیدیا۔ جو تاریخ میں انہیں انجام دینا تھا یعنی
ان لکھنے والوں نے نئے لکھنے والوں میں تجربہ کی جرأت
پیدا کردی ۔"

احتشام حسین کی اس رائے پر اضافے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ البتہ ایک بات کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ انگارے کے افسانوں نے جہاں فکر اور ہیئت کے نئے راستے دکھائے وہاں بے راہ روی کے سارے چسکے پیدا کردیئے۔آج کے دور کے جدید ترین افسانے اسی کا شکار معلوم ہوتے ہیں۔ انگارے کے بعض افسانے بغاوت کے نام پر فحش گوئی اور جنسی بے راہ روی کی تصویر بن کر رہ گئے ہیں۔اس کا اعتراف خود سجاد ظہیر نے بھی کیا ہے۔اس اعتراف میں انگارے کی اشاعت کی تاریخ کا تعین بھی ہوتا ہے۔

[2] " الٰہ آباد میں احمد علی تھے۔جو یونیورسٹی میں انگریزی کے
لیکچرار تھے۔ 1931ء میں ، میں اپنی طالب علمی کے دوران میں
چھ مہینے کیلئے انگلستان سے واپس آکر لکھنؤ میں رہا تھا،
تب ہماری ان کی ملاقات ہوئی تھی۔اور اسی زمانے میں ہم نے
مل کر " انگارے " شائع کی تھی۔دس مختصر افسانوں کے اس
مجموعے میں احمد علی کی بھی دو کہانیاں تھیں۔انگارے کی
بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی
اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ ہے۔ بعض جگہوں پر
جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں
ہے۔"

---

1۔ ادبی دنیا ــ اردو افسانہ ۔ایک گفتگو ــ احتشام حسین صفحہ 172۔
2۔ سجاد ظہیر ــــ روشنائی صفحہ 15 ۔

دراصل انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان جس بےچینی ، انتشار سے دوچار تھا اس کے اثرات " انگارے " کے مصنفین میں مایوسی اور بےبسی کو جنم دینے کا باعث بنا اور چونکہ یہ مصنفین یعنی سجاد ظہیر اور احمد علی مغربی ادب کی رفتار ، اس کی سمت ، اس کی ہیئتی تبدیلیوں اور وہاں کی سیاسی تحریکات سے آگاہ تھے۔ اور اپنے ملک کے روائتی ادب ، ماضی پرستی اور مصلحت اندیش سیاست سے بیزار ، اسلئے یہ بیزاری بغاوت کا رنگ اختیار کرکے " انگارے " بن گئی ۔۔۔۔۔ جنس کے موضوع کو جس طرح شجر ممنوعہ سمجھ کر ادب میں اس کے اظہار سے اجتناب برتا جاتا تھا اور اس کے نتیجہ میں ادب جس جمود کا شکار تھا ، انگارے کے مصنفین اس جمود کو توڑنا چاہتے تھے۔ ان کے سامنے ایک طرف ان کا ملک تھا۔ جو جہالت ، بھوک ، جاگیرداری اور غیرملکی حکومت کے استحصال کا شکار تھا۔ دوسری طرف یورپ میں ابھرنے والی نئی سیاسی قوتیں اور تحریکیں تھیں۔ جرمنی میں ہٹلر کی ڈکٹیٹر شپ ، اس کے خلاف جرمنی کے مفکروں ، ادیبوں ، شاعروں اور سائنسدانوں کا عملی ، تحریری اور تقریری احتجاج ۔ دمتروف کے مقدمہ کی کاروائی کی اشاعت ، مسولینی کے بڑھتے ہوئے خطرناک عزائم ، اسپین کی خانہ جنگی اور اس میں دانشوروں اور ادیبوں کی عملی جدوجہد۔ آسٹریا میں فاشزم کے خلاف مزدوروں کی زبردست ہڑتال ـــــ اور ان سب سے بڑھ کر پیرس میں " ورلڈ کانگریس آف رائٹرز فار دی ڈیفینس آف کلچر " "WORLD CONGRESS OF WRITERS FOR THE DEFENCE OF CULTURE" کا قیام ۔

ان تمام سیاسی ، معاشی اور ادبی تحریکوں ، نظریوں اور عملی جدوجہد نے انگارے کے مصنفین پر گہرا اثر ڈالا ـــــ ان افسانوں نے جیسا کہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے ، ہمارے افسانہ نگاروں کو ہیئتی تجربے اور ایک نئی تکنیک شعور کی رو سے آگاہ کیا۔ ان میں جیمس جوائس کے اس تخلیقی ہیئتی تجربہ کا انداز بھی موجود ہے جو شعور کی رو کہلانے لگا۔ مغرب میں اس تکنیک کے پیشروؤں کا نقطہ نظر یہ ہے کہ چونکہ انسان کے ظاہر اور باطن میں تضاد ہے ـــــ وہ جو کچھ سامنے سے دکھائی دیتا ہے داخلی حیثیت اس سے مختلف ہوتی ہے۔

## شعور کی رو

اور یہ داخلی حیثیت انسان کی نفسیاتی الجھنوں یا کیفیات سے تشکیل پاتی ہے۔
انسان کے اندر مختلف جذبات اور احساسات پیدا ہوتے ہیں۔جنہیں وہ کبھی منظرعام
پر نہیں آنے دیتا اور ان داخلی جذبات اور احساسات پر خوبصورت خول چڑھائے رکھتا
ہے۔۔۔۔۔مثلاً ایک گھریلو ملازم جو مالک کی ڈانٹ ڈپٹ پر سرجھکائے کھڑا ہو۔۔ یا
مسکرا کر مالک کا غصہ فرو کرنے کی کوشش کر رہا ہو ، وہ اندر سے اسے جان سے مارڈالنے
کی شدید خواہش میں مبتلا ہوسکتا ہے۔ اس کا منہ چڑا سکتا ہے۔۔۔گالیاں بک سکتا
ہے۔۔۔یا ایک بظاہر مہذب آدمی کسی خاتون کے ساتھ بڑے احترام سے پیش آرہا ہو ،
چہرے پر شرافت اور پاکیزگی کا خوبصورت نقاب ڈال کر ، اس کا ذہن اس عورت کے بارے میں
ذلیل ترین تصورات کا منبع و مرکز ہوسکتا ہے۔اسی طرح بعض لوگ جو بظاہر انتہائی غلیظ
اور بیہودہ نظر آتے ہیں ، وہ داخلی حیثیت سے کسی عظیم شخصیت کے مالک ہوسکتے
ہیں۔اسلئے اس رجحان کو برتنے والوں کا خیال ہے کہ اگر فرد کو اس کے حقیقی روپ میں
دیکھنا ہو تو شعور کی رو کی تکنیک استعمال کرنی چاہیئے۔فرد اپنی جگہ خود ایک دنیا
ہے۔۔۔اس کا ذہن پوشیدہ معدنیات کا خزانہ ہے۔یہ معدنیات اس کے تحت الشعور اور
لاشعور میں جمع ہوتی جاتی ہیں۔کچھ وراثت میں ملتی ہیں ، کچھ طفولیت کے عالم میں
پیدا ہوجاتی ہیں۔۔۔اور پھر ان میں عمر کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا جاتا ہے۔
خیالات ، تجربات ، حالات ، واقعات سب مل کر آدمی کے تحت الشعور اور لاشعور کو ایک
پوشیدہ خزانہ بنا دیتے ہیں۔ " شعور کی رو " کی تکنیک اسی خزانے کو دریافت اور برآمد
کرنے میں بہت معاون ثابت ہوتی ہے۔۔۔یہ ذہن کے اندر ہیجان برپا کرنے والے مختلف
اور متصادم خیالات ، جذبات اور احساسات کے نقطہ اتصال کو تلاش کرتی ہے۔

اس تکنیک کو مختلف مصنفین نے مختلف طریقے سے برتا ہے۔ بعض مغربی ناول نگاروں
کے ہاں اس مقصد کے حصول کیلئے مختلف طریقہ کار نظر آتا ہے۔اس میں خود کلامی کی
تکنیک بھی استعمال کی جاتی ہے۔جیسے انگارے کے افسانے " نیند نہیں آتی " اور

"مہلوتوں کی ایک رات" میں موجود ہے۔ اس میں کسی کے ذریعہ سے داخلی کلام اور خود اپنی ذات سے گفتگو دونوں طریقوں سے کرداروں کو ابھارا جاتا ہے ۔۔۔۔ اس قسم کی تکنیک میں کردار اپنے داخلی جذبات خود کلامی کے ذریعہ سامنے لاتا ہے ۔۔۔ اور لکھنے والے کو کسی طرح بھی اپنی رائے اس کردار کے بارے میں ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی ۔ یعنی اس تکنیک کا انداز مجرد خودکلامی کی کیفیت لئے ہوتا ہے ۔ اس طرح ماحول کے وہ اثرات سامنے آتے جاتے ہیں جو کردار پر اثر انداز ہوئے ہوں ۔ اس کی ذہنی کیفیت خواہشات ، زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہوکر انسانی ذہن سے جھانکتی ہیں ۔۔۔ اسلئے اس قسم کے افسانوں میں کوئی تکنیکی ربط ہوتا ہے ۔۔۔ اور نہ واقعات مرتب ہوتے ہیں ۔ اس میں پلاٹ ، کہانی ، مرکزی خیال ، کوئی چیز اپنی جگہ کوئی وجود نہیں رکھتی ۔ بس خیالات کا ایک بہاؤ ہے ، جو ایک چیز سے دوسری چیز اور دوسری چیز سے تیسری چیز میں منتقل ہوتا چلا جاتا ہے ۔۔۔ شعور کی رو کی مثال پانی کے اس ذخیرہ کی مانند ہے ۔ جس کو مختلف شکلوں کے برتنوں میں انڈیلا جائے تو پانی وہی شکل اختیار کرلیگا جو برتن کی ہوگی !

اردو ناول نگاری میں اس تکنیک کی سب سے نمایاں اور کامیاب مثال قرۃ العین حیدر کا ناول " آگ کا دریا " ہے ۔۔۔۔ اور انگریزی ادب میں اس تکنیک میں بڑا نام جیمس جوائس کا ہے ۔۔۔ خصوصیت سے اس کا ناول یولی سز شعور کی رو کی تکنیک کا شاہکار ہے ۔۔۔ شعور کی رو کے تحت لکھے جانے والے افسانے یا ناولوں میں وقت کی حدود مقرر نہیں ۔ ایک لمحہ صدیوں میں پھیل جاتا ہے ۔۔۔ اور کبھی صدیاں لمحوں میں سمٹ آتی ہیں ۔ تاریکی ، روشنی اور روشنی تاریکی بن سکتی ہے ۔۔۔ نیند نہیں آتی کا ایک کردار اکبر رات کی تاریکی ۔۔۔ تکیہ کے غلاف کی سفیدی کے اس تضاد سے تاریکی میں روشنی دیکھتا ہے ۔۔۔ اور اچانک اس کے ذہن پر دوست کا چہرہ ابھرتا ہے ۔۔۔ اور اس کے ساتھ دوست کی گفتگو شروع ہوجاتی ہے ۔۔۔ اس کے بعد کردار کی سوچ اور وہ گفتگو جو وہ اپنے اندر اپنے آپ سے کرتا ہے ۔۔۔ ابھرتی ہے ۔ دوست کا چہرہ مالک کا چہرہ یاد دلاتا

ہے ــــ اور یوں یہ چہرے بدلتے جاتے ہیں ۔۔۔۔ " شعور کی رو " کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس تکنیک کے تحت سامنے آنے والے کردار معروضی حقیقت میں حرکت کم کرتے ہیں اور ذہنی سطح پر وہ زیادہ متحرک دکھائی دیتے ہیں ۔۔۔ اس لحاظ سے اس میں بالعموم جسم گم ہوکر ذہن بن جاتا ہے ۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ " شعور کی رو " خیالات کے اس جنگل کو سامنے لاتی ہے جو انسانی ذہن میں " خودرو " یا ان خیالات اور تصورات سے پٹا پڑا ہوتا ہے جو معروضی حالات اور سماجی کیفیت سے مل کر پیدا ہوتے ہیں ــــ اس جنگل میں آدمی گم ہوجاتا ہے اور وہ حالات ابھر کر سامنے آجاتے ہیں جو آدمی کو گم کرنے کا سبب ہوں ۔۔۔ جدید دور میں زندگی کی پیچیدگیوں ، بڑھتے ہوئے سماجی مسائل اور ان میں ڈھیا ہوا انسان اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والا احساس تنہائی اور محبت و رفاقت سے محروم کے پس منظر میں شعور کی رو کی یہ تکنیک یقیناً اس عہد کے آدمی کو سمجھانے اور پیش کرنے اور اس کی محرومیوں کو کچھ کم کرنے میں معاون ثابت ہوسکتی ہے ـــ لیکن اس کے استعمال کیلئے بہت بڑے ذہن کی ضرورت ہے ۔ ایک ایسا ذہن جو انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تاریخی شعور رکھتا ہو ۔ اس کے بغیر اس تکنیک کا استعمال مضحکہ خیز کوشش بن کر رہ جاتی ہے ۔

آج کی دنیا بے شمار مسائل سے دوچار ہے ۔ عالمی زندگی تیزی سے کروٹیں بدل رہی ہے ۔ خوف و ہراس ، بے یقینی اور غیذ ب نے انسانی ذہن کو خیالات کے انتشار سے بہت الجھا دیا ہے ۔ پھر آدمی کا اپنا معاشرہ اور اپنا ماحول ہے ۔ یہ بھی اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا اور وہ ٹوٹ جاتا ہے ـــ بکھر جاتا ہے ۔ ایسے حالات میں اس کا ذہن نفرتوں ، رقابتوں اور مختلف قسم کے خوف کی آماجگاہ بن کر اسے ایسے احساسات کے اندھیروں میں بھٹکانے لگتا ہے جس میں بغاوت جنم لیتی ہے ۔ اور قتل کر دینے کی خواہش پیدا ہوتی ہے لیکن ان تمام چیزوں کا اگر کامیاب تجزیہ کیا جائے ، اس کے پیچھے ایک ہی چیز نظر آتی ہے ۔ محبت اور سکون کی تلاش ــــــ یہ کامیاب تجزیہ شعور کی رو کے تحت جسے نفسیاتی تجزیہ بھی کہا جاسکتا ہے ممکن ہے ۔۔۔ لیکن اس کیلئے شرط وہی ہے کہ لکھنے والا انسانی زندگی کا تاریخی شعور رکھتا ہو ـــ یعنی اس کا ذہن ایک ایسا آئینہ

ہو جس میں اجتماعی زندگی کا عکس نظر آسکے۔بصورت دیگر لکھنے والا جوف نفسیاتی الجھنوں کی ایک ایسی تصویر پیش کرسکے گا جو ذاتی اور محدود ہونے کی بنا پر بیکار اور بےمصرف اور بعض معنوں میں مضحکہ خیز ہو سکتی ہے۔ نفسیاتی تجزیہ کا یہ رجحان فرائڈ کے نظریات میں ایک نظریہ تحلیل نفسی کے تحت اردو افسانے میں آیا۔

سگمنڈ فرائڈ نے تحلیل نفسی کے تحت پہلی بار لاشعوری قوتوں کو دریافت کیا اور ان کی اہمیت پر بحث کی۔تحلیل نفسی ، اس کی تعلیمات کا ایک ایسا مرکز ہے جس کے تحت وہ مختلف نفسیاتی بیماریوں اور کمزوریوں کا تجزیہ کرتا ہے۔۔۔ اس تجزیہ میں ایڈی پس کا الجھاؤ ، لاشعور کی تشریح ، خود جنسیت ، طفلانہ جنسیت ، لیبیڈو ، نظریہ خواب جیسی نفسیاتی الجھنیں اور نئی اصطلاحات وضع ہوئیں۔۔۔ تحلیل نفسی میں شعور ، تحت شعور اور لاشعور کو سامنے لاکر ان وجوہات کی تلاش کیا جاتا ہے جو آگے بڑھکر کسی بھی الجھن کا باعث بن سکتی ہیں۔۔۔ فرائڈ کے نزدیک انسان کے تمام اعمال کے پیچھے اصل محرک جنس ہے۔ یہ قوت مختلف حالات کے تحت مختلف روپ اختیار کرلیتی ہے۔ محبت ، جبر ، نفرت ، خوشی ، گھٹن ، بےخوابی ، کم آمیزی ، ہسٹریا۔

> "جنسی تحریکات نے انسانی ذہن کی ثقافتی ، فنکارانہ
> اور سماجی نوعیت کی اعلیٰ ترین کارگزاریوں کی تشکیل
> میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔"[1]

یہی نہیں بلکہ فرائڈ کے خیال میں جنس ہی وہ جذبہ ہے جو اپنے مثبت انداز میں انسان میں تخلیقی صلاحیتیں پیدا کرکے اسے وہ قوت عطا کرتا ہے جس کے تحت وہ بعض اوقات اپنے اندر ماورائی قوتیں پاتا ہے ۔۔۔۔ اور یہ قوتیں اسے ترقی اور کامیابی سے ہمکنار کرکے دائمی زندگی نواز دیتی ہیں۔ لیکن یہی قوت اپنے منفی انداز میں ذہنی اور نفسیاتی بیماریوں کو جنم دیتی ہے ۔۔۔۔ جو کبھی ہم جنسیت ، کبھی خود جنسیت ،

---

1۔ تحلیل نفسی ۔۔۔ سگمنڈ فرائڈ پہلا لیکچر۔
سگمنڈ فرائڈ 1856ء سے 1939ء تک ۔

کبھی ایڈیس الجھاؤ ـــ اور کجروی کے دوسرے راستے اختیار کرلیتی ہے اور کبھی اس میں جبر، تشدد اور ایذا رسانی کے طریقے انسان اپنے لئے اور دوسروں کیلئے اپنالیتا ہے۔ یہ منفی قوت بالعموم ناآسودہ خواہشات کے تحت پیدا ہوتی ہے ـ اور یہ ناآسودہ خواہشات بھی بالعموم جنسی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ فرائڈ کا کہنا ہے کہ

"ایام طفلی سے ہی جنسی جبلت کو جتنا دبا کر اس کی مختلف صورتوں پر جتنی زیادہ کڑی پابندیاں عائد کی جاتی ہیں۔ شاید ہی کسی اور جبلت کے ساتھ یہ برتاؤ روا رکھا جاتا ہو۔ اسلئے کسی اور جبلت کی اتنے قوی اور شدید نوعیت کی لاشعور خواہشات کے آثار باقی نہیں رہ جاتے۔"[1]

حسن عسکری نے فرائڈ کے سلسلے میں لکھا ہے۔

"بیسویں صدی کے ادب پر فرائڈ کا اتنا گہرا اثر ہے کہ اس معاملہ میں پچھلے پچاس سال کا کوئی دوسرا مفکر اس کی برابری نہیں کرسکتا۔ فرائڈ نے بیسویں صدی کے ادیبوں کو ایک طرز احساس، بلکہ زندگی کو تجربہ میں لانے کا ایک خاص اسلوب بخشا ہے ـ اس سے بڑی کسی مفکر کے بارے میں اور کیا کہی جاسکتی ہے ـــ اگر فرائڈ نہ ہوتا تو جوائس نہ ہوتا ، کافکا نہ ہوتا ـــ ٹی ایس ایلیٹ صاحب یوں فرائڈ پر جتنی چاہے فقرے بازی کریں لیکن فرائڈ کے بغیر خود ان کی شاعری کی یہ شکل نہ ہوتی ، جواب ہے۔ پھر بیسویں صدی کی سب سے بڑی تحریک SURRIALISM

---

۱ ـ تحلیل نفسی ـــ سگمنڈ فرائڈ پہلا لیکچر ـ

بھی فرائڈ کے بغیر ناممکن تھی۔ اس گروہ کی تخلیق اور سماجی تنقید دونوں اسی کی مرہون منت ہیں ......

..................................................... ادب سے فرائڈ کا جو تعلق ہے وہ صرف ادبی تاریخ کا معاملہ نہیں۔ دیکھنے کی چیز تو یہ ہے کہ پچھلے سو سال سے جو روح ادیبوں میں کام کر رہی ہے وہی فرائڈ میں تھی۔"[1]

" انگارے " کے افسانوں میں فرائڈ کے اثرات کے علاوہ دوسرا بڑا رجحان مارکسی نظریہ کا بھی موجود ہے۔۔۔۔۔فرائڈ کے برعکس "مارکس انسان کے تمام اعمال اور تصورات کا محرک اقتصادی ضرورت کو قرار دیتا ہے ۔۔۔اس کا خیال ہے کہ زندہ رہنے کیلئے انسان کو خوراک کی ضرورت ہوتی ہے۔۔۔۔وہ زندگی بھر جدوجہد کرتا ہے تاکہ اس کی تمام مادی ضروریات پوری ہوسکیں۔۔۔ان ضروریات کی تکمیل کیلئے جب انسان جدوجہد کرتا ہے تو اس جدوجہد سے خیالات، احساسات، قانون یا مذہب کی شاخیں پھوٹتی ہیں۔۔۔۔انسان کا ذہن اپنے گردو پیش سے آزاد نہیں رہ سکتا۔اس کے خیالات و افکار پر اس کے معاشی حالات اثر انداز ہوتے ہیں یعنی معیشی اور معاشرتی حالات ہی انسان کے تصورات میں تبدیلی لانے کا باعث بنتے ہیں۔

" خیالات، نظریے اور عقیدے انسانوں کے دماغ میں نہ خودرو ہوتے ہیں اور نہ آسمانوں سے نازل ہوتے ہیں۔مادی حالات زندگی، یعنی وہ وسیلے اور طریقے، وہ آلات اور ذرائع پیداوار اور رسل و وسائل جنہیں استعمال کرکے انسانوں کے گروہ اپنے کھانے پینے اور رہنے سہنے کے وسائل حاصل کرتے ہیں ۔

---

1۔ ستارہ یا بادبان ـــــ محمد حسن عسکری، فرائڈ اور جدید ادب، صفحہ 95 ـ 96۔
* مارکس پیدائش 1818ء وفات 1883ء

> انسانی معاشرے کی شکل و صورت متعین کرتے ہیں۔ انسانی معاشرہ یا سماج کیا ہے؟ مختلف طبقے اور ان کے باہمی رشتے۔ لیکن طبقہ اور رشتے خود مادی حالات زندگی سے پیدا ہوتے اور مٹتے، بنتے، بگڑتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ خیالات، نظریہ، فلسفیانہ تصورات، عقائد انسان کے ذہن میں اس کے مادی حالات زندگی اور اس کی بنیاد پر پیدا ہونے والے اجتماعی رشتوں اور مختلف قسم کے (سیاسی، مذہبی، تہذیبی) اجتماعی سماجی عمل اور ان سے پیدا ہونے والی زندگی کے عکس ہیں۔ ان خیالات اور نظریوں سے مدد لے کر انسان پھر اپنی معاشرت کو سمجھتے ہیں۔[1]

مارکسی نظریہ میں تاریخی شعور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔۔۔۔ اور اس تاریخی شعور کی بنیاد خود مادی حیثیت پر قائم ہے ــــ اور جب بھی کسی معاشرے یا سماج میں کسی قسم کی تبدیلی پیدا ہوئی ــــ یا تبدیلی لانے کا احساس پیدا ہوا تو اس احساس کے پیچھے انسان کی مادی اور اقتصادی ضروریات کا ہاتھ یقینا" رہا۔ مارکس کے مطابق ابتدا" سے انسانی زندگی کے ارتقا" پر نظر ڈالنے سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ انسان کے خیالات، تصورات اور اعمال میں تبدیلیاں لانے والی اصل چیز پیداواری قوت ہے۔ اور اس پیداواری قوت کو پیدا کرنے والی اصل قوت وہ محنت ہے جس کے تحت پیداوار بڑھتی ہے ــــ اس کے ساتھ ہی "پیداواری حالات" بھی اتنے ہی اہم ہیں، جتنی وہ قوت جو محنت اور جسمانی مشقت سے پیدا ہوتی ہے ــــ ان حالات کے تحت یا ردعمل کے طور پر معاشرتی، قانونی اور سیاسی اداروں میں ردوبدل، ترقی یا تنزل ہوتا ہے۔ اور کسی حد تک یہ حالات فلسفیانہ خیالات، مذہبی اور اخلاقی احساسات تک کو متاثر کرتے ہیں۔۔۔۔ دراصل انسان کا ذہن اپنے اردگرد سے بےخبر نہیں رہ سکتا۔ وہ

---

1۔ روشنائی ــــ سجاد ظہیر صفحہ 48۔

ان حالات کا اثر قبول کرتا ہے جن حالات سے معاشرہ دوچار ہو ـــــ اور پھر ان اثرات کا عکس ان نظریات اور خیالات میں بھی نظر آنے لگتا ہے جو نظریات وہ پیش کرے ــ اقتصادی بنیاد ہی پر معاشرہ کھڑا ہے۔ یہ اقتصادی قوت جدلیاتی طور پر کام کرتی ہے اور نئے حالات اور نئے تقاضوں کے تحت معاشرے میں تبدیلی کی ضرورت پیدا کرتی ہے۔ اس وقت پرانے سماجی رشتے جو پرانی پیداواری قوتوں کے پیدا کردہ ہوتے ہیں ـــــ ان میں اور نئے حالات کے مطابق ڈھلے ہوئے سماجی رشتوں میں تصادم ہوجاتا ہے ــ اس تصادم کے نتیجہ میں پرانی روایات یا اقدار میں ٹوٹ پھوٹ کا ایک سلسلہ شروع ہوجاتا ہے اور بالآخر جلد یا دیر سے پرانی پیداواری قوتوں کے تحت تشکیل پانے والا نظام کمزور ہوتے ہوتے نئے تقاضوں کے تحت تبدیل ہونے لگتا ہے۔

کارل مارکس یہودی نژاد تھا۔ اس نے بعد میں یہودی مذہب ترک کرکے عیسائیت قبول کرلی تھی۔ اس نے سرمایہ داری کو ختم کرنے کیلئے اپنی تمام ذہنی اور جسمانی قوتوں کو استعمال کیا اور اسی مقصد کیلئے اس نے اپنے برسلز کے قیام کے دوران COMMUNIST MANIFESTO اشتراکی منشور شائع کیا۔ اس کے بعد اس نے

1. DAS KAPITAL

2. THE CRILIQUEE OF POLITICAL ECONOMY 3. CIVILISATION IN FRANCE

4. PHILOSOPHY OF POVERTY

وغیرہ جیسی کتابیں تصنیف کیں۔یہی نہیں بلکہ 1864ء میں اس نے فریڈرک اینگلز کے ساتھ مل کر پہلی بین الاقوامی مزدور انجمن قائم کی ــــــــ مارکس انسان کی فطری نیکی ، یا روحانی حیثیت پر یقین نہیں رکھتا ۔ اس کا خیال ہے کہ انسان خود مادی حیثیت رکھتا ہے ـــــ اور اس کی زندگی کا دارومدار اس کی مادی ضروریات کی تکمیل پر ہے ـــ جس میں اولیت خوراک کو حاصل ہے ـــ اس کے فلسفہ کو بالعموم تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

1۔ تاریخ کی مادی تعبیر (2) نظریہ قدر و زائد (3) طبقاتی جنگ ۔ مارکس دنیابھر کے مزدوروں میں اتحاد اور سرمایہ داری کے خلاف جنگ کا پرچار کرتا ہے۔ 1917ء میں جب روس میں انقلاب آیا تو مارکس کے ان نظریات نے فروغ پایا۔ زندگی

کا ہر شعبہ اشتراکی تحریک اور نظریات سے متاثر ہوا۔ ادب اور ادیبوں نے بھی اس سے دیرپا اور گہرے اثرات قبول کئے۔

ہندوستان میں بھی انیسویں صدی میں انگریزوں کے معاشی اور سیاسی غلبہ کے باعث اقتصادی زندگی میں بحران کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ اور وہ معاشرہ ٹوٹ کر بکھر چکا تھا جو بادشاہت اور چھوٹے کھیل فنکارانہ مہارت یا دستی صنعتوں کے سبب قائم تھا۔ اس کی وجوہات مختلف تھیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان زبردست سیاسی ہلچل کا شکار ہوگیا۔ اور ساتھ ہی اقتصادی حالات اور بھی دگرگوں ہو کر رہ گئے۔ مسلسل سیاسی اور معاشی جبر کے نتیجہ میں ہندوستان میں آزادی کی تحریک شدت اختیار کرنے لگی ۔۔۔ جس کے نتیجہ میں مختلف تحریکیں ابھریں۔ جن کا تذکرہ گذشتہ ابواب میں کیا جاچکا ہے۔ ان تحریکوں میں بعض تحریکیں مذہبی حیثیت سے انتہا پسندی کا رجحان لئے ہوئے ہیں اور بعض تحریکیں فرقہ پرستی کو ہوا دیکر خود مالی حیثیت میں پھل پھول رہی تھیں۔۔۔۔ انہی کے درمیان ایک گروہ وہ بھی تھا جو سنجیدگی سے ہندوستان کی زندگی کی اصلاح اور حقیقی آزادی کا تصور رکھتا تھا۔ اس گروہ میں مسلمانوں میں ابوالکلام آزاد ، شبلی ، ظفر علی خان ، اقبال وغیرہ شامل تھے۔۔۔۔ اس کے ساتھ ایک اور طبقہ بھی جو دوسرے نظریہ کا حامل تھا ابھرتا نظر آتا ہے ۔۔۔۔ یہ دوسرا نظریہ سوشلزم تھا۔ اس نظریہ کے تحت بمبئی ، کلکتہ ، کانپور اور احمد آباد کے ملوں ، ریلوے ، ورکشاپوں ، کوئلے کی کانوں اور مختلف شعبوں کے مزدوروں کا اتحاد ، ان کی طبقاتی کشمکش، ہڑتالیں وغیرہ ایسی بات کی نشاندہی کرتی تھیں کہ اس طبقے میں طبقاتی شعور پیدا ہونے لگا ہے۔ 1931ء سے 1935ء تک درمیانہ طبقہ کے بعض پڑھے لکھے لوگوں میں سوشلزم کا نظریہ خاصا مقبول نظر آتا ہے ۔۔۔ نہرو نے جو اپنی سوانح حیات لکھی اس میں بھی انہیں نظریات کا عکس موجود ہے۔ سوشلزم کے تحت بنیادی ، سیاسی ، تہذیبی اور سماجی تبدیلیوں کا اصل محرک محنت کش طبقہ کو قرار دیا گیا ۔۔۔ اور اسلئے یہ لازمی قرار پایا کہ اقتصادی حیثیت اس طبقہ کی حالت بہتر بنائی جائے۔ جس کی اجتماعی قوت تبدیلی لانے کا باعث ہوسکتی ہے ۔۔۔ اس نظریے کے حامل بیشتر نوجوانوں کا عقیدہ یہ تھا کہ قدیم معاشی ، سیاسی اور

تہذیبی دور کو جدید تقاضوں کے پیش نظر دوبارہ رائج نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اور نہ ماضی کا نظام جدید عہد میں مفید ہوسکتا ہے ــــ لیکن اسی کے ساتھ آرٹ ، ادب ، علم و فن یا اخلاق پر جو قیمتی سرمایہ ماضی ہم پہنچا چکا ہے ، اس کو مناسب طریقہ سے برتنے ، اس سے آئندہ زندگی میں راہنمائی حاصل کرنے اور اس کی حفاظت کو وہ ضروری خیال کرتے تھے ـــ انہیں خیالات کے تحت ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا ـــ ترقی پسند ادبی تحریک کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا ہے ۔

"جب ہم نے ترقی پسند ادبی تحریک کی تنظیم کی جانب قدم اٹھایا تو چند باتیں خصوصیت کے ساتھ ہمارے سامنے تھیں پہلے تو یہ کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب ، مزدوروں ، کسانوں اور درمیانہ طبقہ کی جانب ہونا چاہئیے ـــ ان کو لوٹنے والوں اور ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا ، اپنی ادبی کاوشوں سے عوام میں شعور ، حس حرکت ، جوش عمل ، اور اتحاد پیدا کرنا ـــ اور تمام ان آثار اور رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود ، رجعت ، پست ہمتی پیدا کرتے ہیں ـــ ہمارا اولین فرض ٹھہرا ۔"[1]

دراصل سجاد ظہیر اور ان کے ساتھی جو یورپی ممالک اور ہندوستانی زندگی کے تضاد کو دیکھ چکے تھے ، وہ اپنی سیاسی سوجھ بوجھ کے تحت ان حالات سے آگاہ تھے ، جو دنیا بھر میں تہلکہ مچائے ہوئے تھے ۔ اور جن کے سبب سیاسی اعتبار سے بڑی تبدیلیاں پیدا ہورہی تھیں ۔ شکست و ریخت کے اس سیاسی کھیل کے پس منظر میں نئے حالات جنم لے رہے تھے ۔ تہذیبیں اپنا لباس تبدیل کر رہی تھیں اور نئے اقتصادی ڈھانچے تعمیر ہو رہے تھے ـــــ انہوں نے مغربی ادیبوں کی ہمت اور حوصلہ کو بھی دیکھا تھا جو پوری سنجیدگی اور شدت سے آمریت اور فسطائیت کے خلاف آواز بلند کر رہے

---

۱۔ ترقی پسند تحریک ـــــ سجاد ظہیر ۔

تھے۔ 1932ء ۔ 1933ء کے معاشی بحران کے سیاسی اثرات اور ان کے تحت جرمنی میں ہٹلر کی ڈکٹیٹر شپ کا وجود ، کارخانوں میں مزدوروں کی منظم قوت کے تحت پیدا ہونے والا انقلابی جماعتی شعور ، جرمنی میں بلغاریہ کمیونسٹ پارٹی کے لیڈر دمتروف کا مقدمہ اور اس کے وہ بیانات جو وہ جسمانی اذیتوں اور سزاؤں کی دھمکیوں کے باوجود دیتا رہا اور جن بیانات میں وہ اپنے ساتھیوں کی بے گناہی ثابت کرنے کے علاوہ جرمن فاشزم کو اطاعیہ مجرم قرار دیتا تھا۔ اس کے بعد امریکہ ، انگلستان اور فرانس میں دمتروف کی رہائی کیلئے مزدوروں کے بڑے بڑے احتجاجات ، فرانس میں مزدوروں کی عام ہڑتال (1933ء) آسٹریا میں ڈالفس کی آمرانہ حکومت ، ویانا ، لنز ، گراتز یعنی آسٹریا کے تمام بڑے صنعتی شہروں میں مزدوروں کا اس آمرانہ حکومت کے خلاف احتجاج ، مزدوروں اور سرکاری فوج میں لڑائی اور ناکام مزدور انقلاب ، یہ تمام واقعات ، جدوجہد ) اور بین الاقوامی جنگ اور دنیا کے اس سیاسی ، اقتصادی بحران سے پیدا ہونے والی صورت حال کے اثرات اس وقت ہندوستانی طلبہ کے اس گروہ نے بھی شدت سے محسوس کئے جو تعلیم کیلئے اس وقت لندن میں مقیم تھا۔ اس وقت ان کے ذہنوں میں یہ سوال پیدا ہوا کہ کیا وہ اپنی نجی زندگی کو انسان کی اس مجموعی بے چینی ، ہلچل اور پریشانیوں سے الگ رکھ کر خوش رہ سکتے ہیں اور اس سوال کا جواب انہوں نے مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی تحریروں میں تلاش کرنا شروع کیا۔ اس تلاش کا بنیادی مقصد ایک ایسے فلسفہ کی دریافت تھا جس میں انسانی زندگی کی الجھنوں ، معاشی اور سماجی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور انہیں حل کرنے کی کوئی راہ مل سکے۔ انہوں نے 1935ء میں انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن INDIAN PROGRESSIVE WRITERS ASSOCIATION کے نام سے لندن میں ایک انجمن قائم کی ، جس کے ارکان میں سرفہرست سجاد ظہیر ، ڈاکٹر ملک آنند ، پرمود سین گپتا ، ڈاکٹر محمد دین تاثیر ، وغیرہ نمایاں تھے۔

تقریباً اسی زمانے یعنی 1935ء میں ہی مشہور فرانسیسی ادیب ہنری باربس کی کوششوں کے سبب بین الاقوامی مصنفین کی کانگریس برائے تحفظ کلچر پیرس کے مشہور ہال "پال بولئیے" میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں پہلی بار قریب قریب پوری دنیا کے ادیب

ایک جگہ جمع ہوئے تھے۔ان سب کو ایک جگہ جمع کرنے والے ادیبوں میں میکسم گورکی ، آندرے مالرو ، ٹامس مان ، رومن رولاں جیسی ہستیاں شامل تھیں۔اس کانفرنس کا مقصد یہ تھا کہ انسانی زندگی کی تہذیب اور تمدن کو رجعت پرستی اور مائل بہ زوال ہونے سے بچانے کیلئے ادیب اپنی قوتوں کو مجتمع کرکے ترقی اور فلاح کے راستے تلاش کریں۔اگرچہ اس کانفرنس میں مختلف خیال ، مختلف عقیدوں اور مختلف نظریوں سے تعلق رکھنے والے ادیب جمع تھے لیکن ایک بات جس پر سب متفق تھے وہ یہ کہ ادیبوں کیلئے آزادیٔ رائے اور آزادیٔ اظہار ضروری ہے۔ ان کے سامنے اسوقت اس خیال کو تقویت بخشنے والی سب سے بڑی مثال چین کی تھی۔اس وقت چین جاپان سامراج کے خلاف نبرد آزما تھا۔۔۔ چین کے بڑے ادیب ، شاعر ، ڈرامہ نگار ، ناول نگار اور فلسفی اپنی دماغی قوتوں کو اپنے ملک کی آزادی اور کامیابی کیلئے استعمال میں لارہے تھے۔جو ادبی لطافت کو برقرار رکھتے ہوئے۔۔۔چینی عوام کو اس حقیقت سے بھی آگاہ کر رہے تھے کہ ان کی آزادی سب سے قیمتی چیز ہے۔ وہ اپنی تحریروں کے ذریعہ چینی عوام میں جاپانی سامراجیت کے خلاف جنگ کے احساسات کو بیدار کرکے انہیں نفسیاتی طور پر جنگ کیلئے آمادہ کر رہے تھے۔

یہ تھے وہ عالمی حالات جن کے زیر اثر ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی اور جس کا سنگ بنیاد 1935ء میں لندن میں چند ہندوستانی طلبہ کے ہاتھوں رکھا گیا ۔اس تحریک کے ابتدائی نقوش " انگارے " کے افسانوں میں بھی جھلکتے ہیں۔ اس تحریک کا مقصد جیسا کہ سجاد ظہیر کے بیان سے بھی واضح ہوتا ہے اس طبقہ کی فلاح و بہبود کا خیال رکھنا تھا جو اپنی محنت سے دولت پیدا کرتا ہے۔ان کے بقول سیاسی اور سماجی نظام اور اس کے تحت پیدا ہونے والی تہذیب ، نظریات اور عقائد کا ڈھانچہ اس محنت پر قائم ہوتا ہے جو انسان آلات اور مختلف فنون کے حصول کیلئے کرتا ہے۔۔۔اسلئے ضروری قرار پایا کہ اقتصادی نظام کو بدلا جائے۔۔۔ان کا خیال تھا کہ اقتصادی نظام کی تبدیلی سے ان لوگوں کو فائدہ پہنچے گا جو جاگیرداری نظام کے تحت مفلوک الحالی سے دوچار ہیں۔۔۔اور اسطرح وہی لوگ اس تبدیلی کیلئے برسرپیکار بھی ہوسکتے تھے جن کو اس تبدیلی سے فائدہ پہنچنے کا امکان ہو۔۔۔اس لئے ترقی پسند

تحریک کا بنیادی مقصد ان لوگوں کو جگانا، وحشت دلانا، ان میں اتحاد اور یگانگت پیدا کرنا قرار پایا جو پیداواری قوتوں کے مالک تھے ۔۔۔ ان کی حالت بہتر بنانے کے علاوہ اس تحریک کا مقصد تنگ نظر ہیئتی تخیل تھا۔ ان کے خیال میں گزرا ہوا دور سرمایہ داری یا شہنشاہیت پر قائم تھا ۔۔۔ اسکی بنائی ہوئی شہنشاہیت اور عقائد جدید عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے ۔۔۔ جدید عہد کو نئے خیالات، نئے عقائد، اور نئے اقتصادی نظام کی ضرورت تھی اور اس ضرورت کو تکمیل وہ مارکسی نظریہ کے تحت جاگیرداری نظام کو توڑ کر ہی کر سکتے تھے۔ اس کیلئے انہیں مزدوروں، کسانوں اور نچلے متوسط طبقہ کی مدد درکار تھی۔ اور یہ سب کچھ ممکن بنانے کیلئے ترقی پسند تحریک کے ارکان نے یہ متفقہ فیصلہ کیا کہ ادیب سیاسی زندگی سے کنارہ کش ہو کر نہ رہیں بلکہ اپنی اپنی صلاحیتوں کے مطابق اپنے قلم کی وساطت سے تحریک آزادی میں حصہ لیں اور یہ تحریک اسی صورت میں کامیابی سے ہمکنار ہو سکتی تھی جب اس میں عوام کی اکثریت شامل ہوتی ۔۔۔ اور عوام کی اکثریت اس غریب اور مظلوم طبقہ پر مشتمل تھی جو اپنی محنت اور جسمانی مشقت سے مادی پیداوار میں اضافہ کرتے تھے۔ اسی لئے ترقی پسند ادبی تحریک کے مصنفوں نے اس طبقہ کی حالت بہتر بنانے پر زور دیا جو مزدوروں، کسانوں اور محنت کش عوام پر مشتمل تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ترقی پسند ادیب کے دل میں نوع انسان سے انس اور گہری ہمدردی ضروری ہے۔ بغیر انسان دوستی، آزادی کی تمنا، اور جمہوریت پسندی کے ادیب کا ترقی پسند ہونا ممکن نہیں۔ سجاد ظہیر رقمطراز ہیں کہ

"اسی وجہ سے ہم اطلاعیہ اور دانستہ طور پر ترقی پسند ادبی تحریک کا رشتہ ملک کی آزادی اور جمہوریت کی تحریکوں کے ساتھ جوڑنا چاہتے تھے۔ ہم چاہتے تھے کہ ترقی پسند مزدوروں، کسانوں، غریب اور مظلوم عوام سے ملیں۔ ان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا حصہ بنیں" [1]

---

1۔ روشنائی ۔۔۔۔۔ سجاد ظہیر صفحہ 71۔

ترقی پسند ادبی رجحانات کے حامی ادیبوں کا ایک اور خیال یہ بھی تھا کہ

" دانشوروں کیلئے ادبی تخلیق کے ساتھ ساتھ عوامی زندگی سے زیادہ سے زیادہ قریب ضروری ہے۔" جب تک ادیب یا دانشور عوام سے قریب نہ ہوں یا ان کی زندگی سے واقف نہ ہوں نیا ادب پیدا نہیں ہوسکتا۔ ۔ ۔ ۔ ترقی پسند ادیب مشرق کی ایسی روحانی اقدار سے بھی اختلاف رکھتے تھے جو ان کے خیال میں گوشہ نشینی کی طرف لے جاتی ہیں اور دوبارہ جاگیرداری عہد کے عقائد اور نظریات کا پرچار کرکے رجعت پرستی سکھاتی ہیں۔ جن کی وجہ سے سماجی زندگی میں جمود کی کیفیت پیدا ہوتی ہے ۔۔۔۔ اور جمود معاشرے میں سڑاند پیدا کردیتا ہے جبکہ آگے بڑھنے کیلئے مسلسل حرکت اور عمل ضروری ہے۔۔۔۔ اس حرکت اور عمل کیلئے ترقی پسند ادبی تحریک کا قیام عمل میں لایا گیا۔

ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا پہلا اجلاس 1936ء میں لکھنؤ میں ہوا ، جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس کے منشور میں یہ بات کہی گئی تھی۔

" ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔ اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان ، مذہب ، جنس ، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جاسکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی ، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔"

جہاں تک جدید اردو ادب کا تعلق ہے جس میں شعوری حیثیت سے ادب کا تعلق براہ راست زندگی اور سماجی قدروں پر استوار کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ اس ادب کا آغاز تو سرسید تحریک کے بعد ہی سے ہوگیا تھا ، جس میں سرسید کے تمام رفقا کے علاوہ بعد میں اقبال کی کوششیں بھی شامل ہیں۔

سرسید تحریک نے ادب کو ایک ایسا وسیلہ بنایا جس نے سماجی خامیوں ، تنگ نظریوں

ہے جیسی جوانکی اور معاشی نقطہ نظر سے کارل مارکس کے معتقد تھے۔۔۔انگارے کے ذریعہ سے انہوں نے موجودہ سماج کو جلاکر خاک کرنے کی کوشش کی۔"[1]

ترقی پسند تحریک خالص ادبی تحریک نہیں کہی جاسکتی۔ جمالیاتی یا رومانی تحریک کے برعکس اس کا تعلق معاشرے، تاریخ، معاشیات اور سیاسی نظریات سے تھا۔ جہاں تک رومانی یا جمالیاتی تحریک کا تعلق تھا ان کا مقصد ادب کو ادبی پیمانے پر جانچنا تھا جبکہ ترقی پسند تحریک معاشرتی، اور سیاسی فلاح و بہبود کے تحت ادب کو رد یا قبول کرتی تھی۔ ترقی پسند تحریک ادب کو معاشرتی اور سیاسی فلاح و بہبود لانے کا ایک ذریعہ بھی سمجھتی تھی اور اس کے پیچھے ایک خاص سیاسی اور معاشی نظریہ بھی تھا۔ یعنی یہ ادب برائے ادب کی قائل نہ تھی اور یوں اس کا رشتہ سرسید تحریک اور حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے استوار دکھائی دیتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس تحریک کے پیش نظر اصلاح نہیں انقلاب تھا۔ طبقاتی تفرق کو قائم رکھنا نہیں بلکہ ختم کرنا تھا۔

یہ تحریک عام حیثیت میں جمالیاتی اقدار اور رومانی فکر کے خلاف نہیں تھی بلکہ وہ اس جمالیاتی اور رومانی طرز فکر کے خلاف تھی جو معاشرتی اور سیاسی عوامل اور تقاضوں کو نظرانداز کرکے صرف حسن آفرینی کو ہی سب کچھ سمجھتی تھی۔۔۔اور اس کے سامنے انسانی تاریخ میں جبر اور ظلم کے واقعات قابل توجہ نہ تھے۔ ترقی پسند مصنفین کانفرنس جو بھوپال میں ہوئی اس میں کرشن چندر نے خطبہ صدارت میں ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے جانے والے ادبی تخلیقات کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

"گذشتہ دس برس میں ترقی پسند ادب نے اردو میں ایک مستقل تحریک کی صورت اختیار کرلی ہے اور اس کی ادبی تخلیقات نے ہمارے ادب کا ڈھانچہ بدل کے رکھ دیا ہے۔

---

۱۔ تنقیدی اشارے ـــــ آل احمد سرور صفحہ 36 ۔

1

> افسانوں میں بھی شعر کی طرح تجربوں، محسوسوں میں، فکری اظہار
> میں ہم لوگوں نے ادب کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش
> کی ہے اور اس میں تجربات اور واردات بیان کرنے کی سعی
> کی ہے جو ہماری قوم کی روح پر بیتتے ہیں اور جنہوں نے
> ہمارے ضمیر کو جھنجھوڑا ہے۔ جنسی گھٹن، فرنگی کی
> غلامی، ہندو مسلم نفاق، مزدوروں اور کسانوں کی زبوں حالی،
> سیاست دانوں کی نیرنگیاں، قحط کی لاشیں، ملوکیت کی
> ہوس، سرمایہ پرستی کی منافع اندوزی، ہم نے رنگ اور ہر
> طرح سے زندگی کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس
> کا بیباکی سے تجزیہ کیا ہے۔"

لیکن ان تمام باتوں یا وصف کے اس تحریک میں بھی انتہا پسندی تھی۔ مقصدی تحریک ہونے کے سبب اس کا انداز تبلیغی تھا۔۔۔۔ اس تحریک نے ادب میں تلقین اور تبلیغ کی بھرمار کر دی۔ اور بہت سے لکھنے والوں کے لئے ادب ایک فارمولا بن گیا۔ اعلیٰ طبقہ استحصال کرتا ہے۔۔۔ متوسط طبقہ ٹوٹتا ہے۔۔۔ نچلا طبقہ اپنی تمام بدحالی کے باوجود انقلاب پسند ہے۔۔۔ افسانوں اور ناولوں کا انجام مایوسی اور شکست کے بجائے تعمیری ہوتا ہے۔ آخر میں نچلے طبقہ کی فتح و کامرانی لازم ہے۔۔۔ شرافت، نیکی اور اچھائیاں نچلے طبقہ میں پائی جاتی ہیں۔۔۔ اور ساری بدی اوپری طبقہ میں موجود ہے وغیرہ وغیرہ۔

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ادب پروپیگنڈہ بن گیا۔۔۔ اس میں نعرہ بازی شروع ہو گئی۔ لیکن یہ نعرہ بازی زیادہ تر نظموں میں آئی۔ اچھے افسانہ نگار اس سے بچے رہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ افسانوں میں مختلف کردار ہوتے ہیں اور ان کے تحت خیالات خودبخود مختلف نظر آتے ہیں۔

" اس تحریک میں اور خرابی یہ بھی تھی کہ اس نے جمالیاتی

---

1۔ افکار ——— کرشن چندر نمبر ——— اردو کی ترقی پسند تحریک۔ صفحہ 127۔

کو معاشرے کی پاکیزگی میں میں تلاش کیا مگر اس تحریک نے انسانی ذہن کے اس حصہ کو یکسر فراموش کر دیا جو تاریکی میں اجالا اور اجالے میں تاریکی کو ڈھونڈ لیتا ہے۔"[1]

یہ تحریک اپنے ابتدائی دور میں بڑے جارحانہ انداز سے شروع ہوئی۔ ہر قسم کے سماجی اقدار سے انحراف کو یہ اپنا نعرہ بنائے ہوئے تھی۔ تحریک کے ابتدائی دور میں اس کا ایک رسالہ " نیا ادب " کے نام سے لکھنئو سے شائع ہوتا تھا۔ اس میں بھی انتہا پسندی تھی۔ حسن عسکری کا ایک افسانہ " پھسلن " اس میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کا موضوع " ہم جنسی " تھا۔ ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد میں ظاہر سی بات ہے کہ اس نوع کے موضوعات سے بحث زوال پرستی اور ذہنی پریشان خیالی کی دلیل تھی۔ جنسی جبلت کو انسانی زندگی کا مرکزی جذبہ بنا کر پیش کرنا اس کے مقصد کے خلاف تھا۔ چنانچہ اس تحریک نے ایک کروٹ اور لی۔ جنسی کجرووں کو اس نے سماجی اور معاشی اثرات کے تحت دیکھنا شروع کر دیا۔ اس لئے بعد میں ایسے افسانہ نگاروں اور شاعروں سے کنارہ کش ہوگئی جو جنس کو انسان کی جبلی اور بنیادی سرشت سمجھتے تھے اور بعض ترقی پسند ادیبوں نے تو کھلم کھلا اس کے خلاف قلم اٹھایا۔

" بعض انحطاطی چیزوں کو غلطی سے ترقی پسند سمجھ کر ترقی پسند رسائل میں شائع کیا گیا۔ مثلاً حسن عسکری کی کہانی " پھسلن " جو نیا ادب میں شائع ہوئی تھی، ن م راشد کی شاعری کا بیشتر حصہ زندگی سے فرار کر کے جنسیات میں پناہ لینے کی ترغیب دیتا تھا۔ اس کے باوجود ن م راشد کو ترقی پسند حلقے میں شریک سمجھا گیا۔ انہوں نے خود بھی انجمن کی تیسری کانفرنس میں شرکت

---

1۔ مجتبیٰ حسین ــــــــــ غیر مطبوعہ۔

کی سعادت حسن منٹو گورکی کے ترجمے کرنے اور نیا قانون جیسی[1]
کہانی لکھنے کے بعد تیزی سے انحطاط کی طرف جارہے تھے اور
سنسنی خیز ، فحش اور گندی کہانیاں لکھنے لگے تھے۔
عصمت چغتائی نے بھی اپنی بغاوت کیلئے جنسیات ہی کا انتخاب
کیا اور کبھی گیندا کی طرح اچھی اور کبھی لحاف کی طرح بری
کہانیاں لکھیں۔ نئے لکھنے والوں میں اور بہت سے ادیب اس قسم
کی مریضانہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کر رہے تھے۔
یہ تمام چیزیں ترقی پسند ادب کے ساتھ کچھ اس طرح مل گئیں کہ
ہر نیا ادیب ترقی پسند قرار دیا گیا۔ اور ہر نئی تحریر ترقی پسند
ادب کا نمونہ۔ نیا ادب اور ترقی پسند ادب ہم معنی الفاظ ہوگئے۔
اس وقت سجاد ظہیر ، احتشام حسین ، ممتاز حسین اور دوسرے
ترقی پسند ادیبوں نے اپنے مضامین اور تنقیدوں سے اس ابتری اور
انتشار کو دور کرنے کی کوشش کی۔"

سجاد ظہیر نے بھی 1945ء میں اردو کانفرنس میں جنسی ترغیبات یا جنسی واقعات کے ان لکھنے والوں کے بارے میں اختلاف رائے کیا ہے اس موضوع کو محض تلذذ پرستی کیلئے استعمال کر رہے تھے۔

" ترقی پسند ادب کے مخالفین ہر نئے ادیب کو اور وہ اگر خراب ادیب ہے تو اور زیادہ بااصرار ترقی پسندی کا نام دیکر پوری تحریک کو بدنام کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔" انہوں نے مزید کہا کہ
" درمیانی طبقہ کے ہر آسودہ حال فرد کی جنسی بدعنوانیوں کا تذکرہ چاہے وہ کتنا بھی حقیقت پر مبنی کیوں نہ ہو لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کیلئے تضیع اوقات ہے۔۔۔ اور دراصل وہ

---

1۔ ترقی پسند ادب ۔۔۔۔ سردار جعفری صفحہ 207۔

1

زندگی کے اہم ترین تقاضوں سے ایسی قدر فرار کا اظہار
ہے جتنا کہ رجعت پسندی۔"

احتشام حسین نے بھی نیا ادب اور ترقی پسند ادب کی بحث کے دوران علی اختر تلہری
اور رشید احمد صدیقی کو جواب دیتے ہوئے کہا۔

2

" ترقی پسند ادب نیا ادب ضرور ہے لیکن سارا نیا ادب
ترقی پسند ادب نہیں ہے۔انہوں نے فرائڈ کے تحلیل نفس
کے مارے ہوئے اصطلاحی ادب کو خاص طور سے ترقی پسندی
کے زمرے سے خارج کیا اور لکھا کہ ترقی پسندوں نے کبھی
فرائڈ کو اپنا امام تسلیم نہیں کیا ہے بلکہ بہت احتیاط سے
اس کے نتائج فکر کا مطالعہ کیا۔کیونکہ ترقی پسندی اجتماعی
زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور تحت الشعور ، جنسی
پہلو ، ذہنی بیماریوں کو بھی وقت کے معاشی ، معاشرتی حالات
سے وابستہ سمجھتی ہے۔محض تجزیہ نفس سے دلچسپی لینے
والے فرد اس میں اسقدر محو ہوجاتے ہیں کہ سماجی انسان
نظرانداز ہوجاتا ہے۔وہ تحت الشعور اور لاشعور کی دھندلی
اور اندھیری دنیا میں پہنچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات
کو نظرانداز کرجاتے ہیں جن سے داخلیت تربیت پاتی ہے۔"

ترقی پسندوں کی یہ بات تو درست تھی کہ ادب میں جنسی بیہودگی اور جنس کا تذکرہ
بے ادبی اور صرف لذت پرستی ہے۔لیکن جنسی تحریکات اور توجہات کو یکسر نظرانداز کردینا
یا مردود و مطعون کرنا بھی حقیقت سے آنکھ چرانا تھا۔انسانی زندگی کا یکطرفہ مطالعہ نہیں
کیا جاسکتا۔جنس کے تذکرے سے یہ خوف اتنا بڑھا کہ ترقی پسند ادیبوں نے باقاعدہ ایک تجویز

---

1۔ ترقی پسند ادب ــــ سردار جعفری ، مکتبہ پاکستان لاہور ، صفحہ 208۔
2۔ " " " " " صفحہ 209۔

پاس کرنے کی کوشش کی۔

"1945ء کی ترقی پسند کانفرنس منعقدہ حیدرآباد میں ایک قسم کا ریزولیوشن پیش کرنے کی ضرورت پڑی کہ ترقی پسندی پر جو یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس میں عریانی ، لذتیت اور جنسیت کی طرف زیادہ میلان پایا جاتا ہے۔ ہم اس سے بالکل اپنی علیحدگی کا اعلان کرتے ہیں اور ترقی پسند تحریک کا اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ تجویز پاس نہیں ہو سکی۔ کیونکہ مولانا حسرت موہانی اور قاضی عبدالغفار نے اس کی شدید مخالفت کی۔ لیکن یہ بات ضرور واضح ہوگئی کہ ترقی پسندوں کے پیش نظر جو زندگی کی تصویر تھی اس میں جنسی موضوعات محض جنس کی حیثیت سے نہیں بلکہ سماج کی ایک حقیقت کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جو پورے سماجی نظام کو درہم برہم کرتی ہے اور توازن بگاڑتی ہے۔ اور اس طرح ایک اہم سماجی مسئلہ بن جاتی ہے۔"[1]

یہ تو ترقی پسند تحریک کے اس پہلو کا جائزہ تھا جو ایک لحاظ سے فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہوا اور اس میں بعض لکھنے والوں نے کچھ تو نئے موضوع ہونے کے اعتبار سے عام پسندیدگی کے پیش نظر ۔۔۔ اور کچھ اپنی ذہنی کجروی کے سبب ۔ لذت پرستی کے تحت لکھنا شروع کردیا تھا۔ ان تحریروں میں افراط و تفریط سے کام لیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے زبردست سیلاب نے بند توڑ دیا ہو اور سیلاب کا پانی ہر طرف بہہ رہا ہو۔ یہ بات سمجھ میں آنے والی بھی تھی۔ جنسی موضوعات پر لکھنا معاشرتی ضوابط اور اخلاقی قوانین کے خلاف سمجھا جاتا تھا مگر جدید ادب کی تحریک جب ان ضوابط اور قوانین کے کھوکھلے پن پر حملہ آور ہوئی تو جنس کا موضوع بھی انتہائی طور پر برتا جانے لگا۔

---

1 ۔ اردو افسانہ ۔۔۔ ایک گفتگو ۔۔۔ احتشام حسین ، صفحہ 173 ۔

اور بعض اوقات اتنے گھٹیا انداز میں ہوتا کہ لوگ نئے ادب کے نام سے بھی کراہت محسوس
کرنے لگے۔۔۔ترقی پسند تحریک کے راہنما اس موضوع پر لکھنے کو اس حد تک تو جائز
سمجھتے تھے کہ یہ موضوع ایک اہم سماجی مسئلے کی صورت میں سامنے آجائے۔ البتہ
سستی جذباتی تسکین کا ذریعہ ٹھہرانا ان کے مقاصد کے خلاف تھا۔

لیکن اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے ــــــ یا اس تحریک کے ابتدائی نقوش
"انگارے" کے افسانوں پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ان لوگوں کا مقصد
جنہوں نے ترقی پسند ادب کی بنیاد ہندوستان میں ڈالی ، بغاوت تھا ــــ یہ بغاوت اپنی
تمام مروجہ اصولوں اور روایتوں ــــــ اور اقدار سے تھی ـــــ اور اس بغاوت کے تحت ہی انہوں
نے جنس کے موضوع کو دانستہ طور پر اس طرح برتا کہ اس میں عریانی ، فحاشی نمایاں تھی۔
اس کے اثرات پورے اردو ادب پر ہوئے۔ نظم اور افسانے دونوں میں جنسی موضوعات کھل کر
بلکہ کھل کھیل کر لائے گئے۔ معاشرتی اقدار کی توڑ پھوڑ کے بعد پھر معاشرتی پس منظر ہی
میں سب کچھ پیش کرنا مشکل تھا۔ جنسی موضوعات سے کنارہ کشی کے اعلان کے باوجود
ترقی پسند ادیب ایک تضاد کے شکار تھے۔ کیونکہ جنس بہر صورت ایک فعال قوت تھی ،
جس کو نظرانداز کرنا ممکن نہیں تھا۔ انگارے کے افسانے دراصل اسی تضاد کو پیش کرتے ہیں
جو تضاد ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں کے ذہن میں موجود تھا ـــــ اور اس تضاد کے
باعث ہی ایک بات یہ بھی محسوس کی جاسکتی ہے کہ ان ترقی پسند ادیبوں کے سامنے
ابتدا میں ترقی پسندی کا کوئی واضح تصور موجود نہیں تھا ـــــ اور انہوں نے صرف بغاوت
کو بنیاد بنا کر اس تحریک کی ابتدا کردی تھی ـــــ اس لئے اس تحریک کو بعد میں بہت سی
مشکلات اور تضادات کا سامنا کرنا پڑا۔

" انگارے " کے افسانوں نے جنس پرستی اور بغاوت کا جو راستہ دکھایا تھا۔ اس عہد
کے نئے لکھنے والوں نے جب وہ راستہ اپنایا اور اس کے تحت مخالفتوں کا جو طوفان اٹھ
کھڑا ہوا اس سے گھبرا کر اس تحریک کے بانی خود اپنے ہی دکھائے ہوئے راستہ پر چلنے
والوں سے علیحدگی کا اعلان کر بیٹھے۔ تاہم یہ بات بھی غنیمت ہوئی کہ مولانا حسرت موہانی
اور قاضی عبدالغفار نے 1945ء کے اس ریزولوشن سے شدید اختلاف کیا جس میں جنسی رجحان

کے تحت لکھنے والوں سے مکمل علیحدگی کا اعلان تھا۔ترقی پسند نوجوانوں کیلئے مولوی عبدالحق نے کہا تھا کہ "مجھے معاف فرمائیے گا میں دیکھتا ہوں کہ اکثر ترقی پسند نوجوان اپنے خیالات کو صحیح طور پر ادا کرنے سے قاصر رہے ہیں۔جو دل میں ہے وہ بیان میں نہیں آتا۔" اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک کا ایک نمایاں بلکہ بنیادی موضوع مارکس کے نظریات پر مشتمل تھا۔اس تحریک کے بعض موافقین نے بھی اس سے اختلاف کیا۔مخالفین تو خیر ادب کے مارکسی نظریے کے خلاف تھے ہی ، چنانچہ ایک مخالف رائے دیکھئے۔

"یہ بات سچ ہے کہ ترقی پسند ادب کی خیالی دنیا تنگ و محدود ہے۔وہ تنقید ہو یا تخلیقی ادب ہر جگہ خاص خاص فقرے ، خاص خاص نعرے ، خاص خاص خیالات دہرائے جاتے ہیں۔اور یہ فقرے یہ نعرے اور یہ خیالات بھی مغرب سے مستعار لئے گئے ہیں۔ان میں کوئی انفرادی خصوصیت نہیں۔متضاد خیالات کی تکرار ، متضاد خیالات کو نظم یا افسانے کے قالب میں ڈھال کر ترقی پسند لکھنے والے یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ انہوں نے کوئی زبردست ادبی خدمت انجام دی ہے۔ یا کوئی زبردست ادبی کارنامہ پیش کر دیا ہے.............. معقول لکھنے والوں کیلئے یہ زیبا نہیں کہ وہ کسی سیاسی لیڈر کی طرح گرجنے لگے۔غریبی کو مٹا دیں گے۔غریبی کو مٹا دیں گے۔۔۔۔ترقی پسند ادب کا زیادہ حصہ اس قسم کا ہے۔اس میں چند اشتراکی خیالات کی تکرار ہے اور بس۔۔۔ادب ادب باقی نہیں رہتا۔پروپیگنڈا بن جاتا ہے۔"[1]

---

1۔ اردو تنقید پر ایک نظر ۔۔۔کلیم الدین احمد۔۔۔ترقی پسند تحریک ۔۔صفحہ 254۔
عشرت پبلشنگ ہاؤس، ہسپتال روڈ ، لاہور۔

کلیم الدین احمد نے ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں سے ایک مقصد "آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت" پر بھی نکتہ چینی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے خیالات آزاد نہیں ہیں پابند ہیں۔ اور وہ یہ پابندیاں دوسروں پر بھی عائد کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس کا جواز وہ یوں پیش کرتے ہیں کہ ترقی پسند مصنفین آزادی خیال پر زور دینے کے باوجود خود اپنی کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتے۔ ان کے ہاں نہ غور و فکر کا کوئی احساس ہے نہ کوشش۔ وہ چند خیالات اور پہلے سے کہے گئے ( مارکس کے ) فقروں کو دہراتے ہیں۔ اور انہی نظریات کا بار بار ادعا کرتے ہیں جو مارکس کے اشتراکی نظریے کی بنیاد ہیں۔ اسی نظریے کے تحت ترقی پسند مصنفین کا یہ خیال ہے کہ "روٹی انسان کی سب سے بڑی ضرورت ہے"۔ کلیم الدین نے اس پر بھی تنقید کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر بھوک اور جنس ہی بنیادی حیثیت کی حامل ہوتیں تو یہ دونوں چیزیں تو جانوروں میں بھی موجود ہیں۔ اگر کسی جانور کو پیٹ بھر غذا ملتی رہے اور اس کی جنسی ضروریات کی تکمیل ہوتی رہے تو وہ انسان نہیں بن سکتا۔ یا انہی دونوں احساسات کے سبب انسان کو حیوان پر فوقیت حاصل نہیں ہے۔۔۔ بلکہ یہ دونوں احساسات تو زندگی کی بقا اور تسلسل کی ضمانت ہیں۔۔۔ اور زندگی میں اس تسلسل کو برقرار رکھنے کیلئے یقیناً بھوک اور جنس دونوں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ لیکن اگر زندگی کا تسلسل اور بقا ہی اہمیت کی حامل ہوتی تو پھر دماغی صلاحیتوں کی کیا ضرورت تھی۔

1

" غالباً کسی کو بھی اس سے انکار نہ ہوگا کہ دماغ ہی زندگی کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔۔۔ اسلئے ہم انہی اقدار کو قیمتی سمجھیں گے جن کے حصول سے ہماری دماغی خواہشات کی تسکین وابستہ ہوگی۔ وہ نہایت قیمتی اور اہم نہیں ہو سکتیں جن کی بنیاد انسان کے حیوانی عناصر پر رکھی گئی ہو۔"

---

1۔ اردو تنقید پر ایک نظر ــــ کلیم الدین احمد ــ صفحہ 168۔

انہوں نے اس بات سے بھی اختلاف کیا کہ ادب کو سیاسیات اور معاشیات کا متحدہ میدان بنایا جائے۔

> "ادب کا براہ راست یا بالواسطہ یہ کام نہیں کہ دنیا کی کثیر سے کثیر انسانی آبادی کو پیٹ بھر کر کھانا ملنے میں مدد کرے۔۔۔ اس کام کیلئے انسان کے پاس دوسرے ذرائع موجود ہیں اور وہ ان ذریعوں سے مدد لیتا اور لے سکتا ہے۔"[1]

لیکن ان تمام خامیوں کے باوجود ترقی پسند تحریک میں اس عہد کے بڑے بڑے ادیبوں شاعروں، نقادوں، افسانہ نگاروں کے نام شامل تھے۔جن میں جوش، پریم چند، حسرت موہانی، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، آل احمد سرور، احتشام حسین، کرشن، بیدی، مجاز، فیض، ندیم، جانثار اختر، جذبی، سردار جعفری وغیرہ وغیرہ۔ اور بقول آل احمد سرور کے

> "اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے بعد یہ دوسری بڑی ادبی تحریک ہے۔"[2]

یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس تحریک سے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس تحریک نے ادب میں پہلی بار شعوری طور پر بعض ایسی چیزوں کی اہمیت کا احساس دلایا جو مادی تھیں اور جن کا تعلق اس مظلوم طبقہ سے تھا۔جو مفلسی اور تنگدستی کے ہاتھوں مشکلات میں مبتلا تھا۔ غرض

"1936ء کی ادبی تحریک کا تعلق حالی تبدیلیوں، بیسویں

---

1۔ اردو تنقید پر ایک نظر ۔۔۔ کلیم الدین احمد ۔ صفحہ 166 ۔
2۔ آل احمد سرور ۔۔۔ تنقید کیا ہے۔ صفحہ 166 ۔ ( دہلی 1972ء)

1

صدی کی اہم حقیقتوں اور برصغیر کی تحریک آزادی سے تھا۔
مارکس کا یہ انداز فکر کہ ہم کسی بھی تہذیب کا جائزہ لیں گے
تو آخری تجزیہ میں معاشی ضرورتیں ہی ملیں گی۔ ذہن انسانی
کو سمجھنے کی کوشش میں فرائڈ کا لاشعور کو دریافت کرنا ، ینگ
کا اجتماعی لاشعور ، سارتر کا فلسفہ وجودیت کی پیچیدگیاں ،
طبقاتی کشمکش کا نیا شعور ، ان سب کو تحریر میں سمونے کا
آغاز 36ء کی ادبی تحریک سے وابستہ ادیبوں نے کیا ۔۔۔۔
70ء میں ہمارا ادبی شعور 36ء کے مقابلہ میں بہت آگے ہے
لیکن حرف آغاز وہی ہے۔"

اس تحریک کے تحت سب سے زیادہ ترقی افسانے نے کی ۔۔۔ اور اردو افسانے پر فرائڈ ، مارکس کے نظریات کے علاوہ فلسفہ وجودیت اور اجتماعی لاشعور وغیرہ جیسے نظریات بھی اثر انداز ہوئے۔ افسانوں میں مروجہ اصولوں سے ہٹ کر لکھنے کا شعور پیدا ہوا۔ افسانوں کے اسلوب ، انداز نظر ، ہیئت اور موضوعات میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں۔ پریم چند کے بعد کی افسانہ نگاری اہم تبدیلیوں اور جدید رجحانات کو پیش کرتی ہیں۔ پرانی اقدار کی شکست و ریخت کے بعد اردو ادب نے عموماً اور افسانہ نگاری نے خصوصی حیثیت سے جدید اقدار اور جدید ذہن کی تشکیل اور تعمیر میں اپنے کو مصروف کر دیا۔

2

" ارضی ، جسمانی اور مادی زندگی کے برحق اور مقدس ہونے
کا شعور ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی دین ہے ۔۔۔ یہ
اور بات ہے کہ جو غلطی پہلے تصوریت کے مبلغ کر چکے تھے
وہی غلطی ترقی پسندوں نے کی۔ یعنی زندگی کی ثنویت اور
جدلیت کو بھول کر وہ بھی زندگی کے ایک ہی رخ پر ضرورت
سے زیادہ زور دینے لگے۔ اور ہم زندگی کے دوسرے رخ سے کچھ
بیگانہ سے ہو گئے۔"

---

1۔ اردو نظم کے پچیس سال ۔۔۔ انجم اعظمی ۔۔۔ افکار جوبلی نمبر صفحہ 115 ۔
2۔ نگار ۔۔۔ مسائل ادب نمبر ۔۔۔ صفحہ 13 ، مجنوں گورکھپوری ۔

47ء تک پہنچتے پہنچتے یہ تحریک اپنے اثرات کھو بیٹھی۔ اس کی وجوہات مختلف
تھیں۔ کچھ تو ترقی پسند تحریک میں سماجی اور مادی زندگی کے رخ کی یکطرفہ عکاسی ،
جس میں انسان کی ذہنی اور روحانی طاقتوں کو یکسر نظرانداز کردیا گیا۔ اور زندگی کو
صرف و محض معیشی چکر کا اسیر بنا ڈالا گیا اور کچھ یوں کہ یہ تحریک اپنا دم خم جس قدر
ہوسکتا تھا "بروئےکار لاچکی تھی"۔ ترقی پسند تحریک کے سبب جو اثرات ہندوستان کی
زندگی اور ادب پر پڑ چکے تھے ۔ اس سے زیادہ کسی نئے اثر یا رجحان کے پیدا ہونے کی
توقع اس تحریک سے نہیں کی جاسکتی تھی۔

+ + + + + + + + +
+ + + + + + +
+ + + + +
+ + +
+

# ساتواں باب

انگارے پر بحث کرتے وقت شعور کی رو کا تذکرہ ہوچکا ہے۔ نیز سرسری طور پر ان مغربی اثرات کی طرف بھی اشارے کئے جاچکے ہیں جو 36 ۔ 35ء میں اردو ادب میں ہیئت اور موضوع کی تبدیلی کا سبب ہے۔

مغربی افسانے اور مغربی ادب کا اثر ناولوں ، افسانوں اور نظموں میں خاص طور سے دوررس نتائج کا باعث بنا۔ یہ اثرات نقالی اور جدت پیدا کرنے کی غرض سے اردو ادب میں نہیں لائے گئے۔ ہندوستانی معاشرہ عقائد ، روایت ، سیاسی نظریات کے لحاظ سے متعدد خانوں اور رجحانات میں تقسیم ہوچکا تھا۔ جاگیرداری دور کی جس جماعتی زندگی ٹوٹ چکی تھی اور مشترک خاندان کی روایت جو مشترک احساس درد پیدا کرتا ہے ختم ہوتی جارہی تھی۔ فرد اجتماعی زندگی سے تعلق رکھنے اور اس کے اچھے برے اثرات سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی ذات میں بے تعلق ہوتا جاتا تھا۔ دوہ بڑی ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا ــــــ اسی ذہنی کشمکش کی ترجمانی شعور کی رو کر رہی تھی۔ اس کی تنہائی اپنے اندر کیا کیا چھپائے ہوئے ہے اس کی تلاش مغربی ادب کی بہت وہ تحریکات کرچکی تھیں جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں وہاں موجود میں آتی رہی ہیں۔ ان تحریکات نے ہمارے افسانوں کو ہر پہلو سے متاثر کیا۔ ہمارے ملک کا آدمی معاشرتی حل میں شرکت اور عدم شرکت کا عجیب احساس لئے ہوئے تھا ــــ یہ احساس اسے روز بروز اور تنہا بنا رہا تھا۔

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی ، جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک دربدر مارا پھروں

اپنی بستی میں اجنبیت کا احساس ، یا غیر کی بستی کا گمان ہونا ذہنی تکلیف اور تنہائی کی وہ کربناک تصویر ہے جس سے اس عہد کا ہندوستان دوچار تھا۔ اور یہی کرب رفتہ رفتہ گھٹن ، جھنجھلاہٹ ، غصہ کی منزلیں طے کرتا انتقام کے جذبہ میں ڈھل رہا تھا۔ انگارے کے افسانے انہی جذبات کے بگڑے ہوئے عکس ہیں۔ مروجہ ہیئت کو توڑ کر گویا ان لوگوں نے شعوری طور پر مروجہ اقدار کو توڑ دیا۔ آدمی کے گرد پھیلے اس جال کو توڑ دینے کیلئے

جو مروجہ اصول ، قوانین اور اقدار کی مضبوط رسیوں سے بنا گیا تھا۔ شعور کی رو ، جیسی
تکنیک استعمال کی گئی۔ اور آدمی کی وہ داخلی کیفیت سامنے لائی گئی جس میں آدمی
تنہا مگر آزاد تھا ۔۔۔ جہاں کھل کر وہ تمام ایسی روائتوں اور اصولوں کو توڑ سکتا تھا ،
جن کے تحت خارجی حیثیت میں قید رکھا گیا ہو وہاں وہ ان رشتوں کو بھی توڑ ڈالتا
ہے جن رشتوں میں وہ پیدائشی طور پر مقید ہو۔ یہ ایک نئی قسم کی حقیقت پسندی تھی۔
لیکن یہ حقیقت پسندی ایسی تھی جو افسانہ نگار کے مزاج اور اس کے انفرادی رویہ کے تحت
ابھری تھی ۔۔۔ وہ جس طرح چاہے آدمی کو پیش کرے ۔۔۔ یہ ایک قسم کی بے لگامی تھی۔
اس میں کردار لکھنے والے کے رحم و کرم پر ہوگیا۔ کیونکہ ذہنی کیفیت تلازمہ خیال کی
وساطت سے جب سامنے لائی جائے گی تو وہ خود لکھنے والے کی اپنی ذہنی کیفیت کو
پیش کرسکے گی۔ اس کے علاوہ " شعور کی رو " کی تکنیک کو اپنانے کے معنی خودکلامی ،
شاعری ، لفظ تراشی یا اظہار کی قوت سے معذوری کا ایک اعلان ہوسکتے ہیں۔ دوسرے
لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر قسم کے خوف سے آزادی کا نام " شعور کی رو " رکھا
گیا۔ کیونکہ یہ اس آدمی کی کردار نویسی نہیں تھی جو معاشرتی عوامل سے بنتا اور بگڑتا
ہے بلکہ خود افسانہ نگار کی اپنی کردار نویسی اور افکار نویسی تھی ۔۔۔ یہ تکنیک
تجربہ کے لحاظ سے تو دلچسپ تھی لیکن اس کی بے ربطی سے کوئی ایسی حقیقت سامنے
نہ آسکی جو پہلے سے موجود نہ ہوتی ۔۔۔۔ اکثر بڑے افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں
نے جیمس جوائس اور فرائڈ سے تلوانفیت کے باوجود اس تکنیک کو برتا۔ تاہم یہ حقیقت ہے
کہ ان کے افسانوں میں یہ چیز جزوی حیثیت سے سامنے آئی جبکہ جیمس جوائس یا فرائڈ
کے زیر اثر یہ ایک باقاعدہ اور مستند طریقہ اختیار کرگئی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جزوی
طور پر تو شعور کی رو ، دوسرے کرداروں کا ایک کامیاب نفسیاتی تجزیہ کرنے میں معاون
ثابت ہوسکتی ہے لیکن مجموعی حیثیت میں " شعور کی رو " صرف لکھنے والے کا نفسیاتی
تجزیہ پیش کرتی ہے ۔۔۔ مشہور انگریز ڈرامہ نویس اور تنقید نگار J.B. PRIESTLEY
نے جوائس کے فن پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔

" He did not invent though he certainly

[1] enriched the various subjective narative techniques known as Stream-of-Consiousness, free association, interior monologue all of which had been used before."

( اس نے اس ٹکنیک کو ایجاد نہیں کیا۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے ان مختلف داخلی بیانیہ ٹکنیکوں کو پرمایہ بنایا جو شعور کی رو ، آزاد تلازمہ ، داخلی خود کلامی کے نام سے جانی جاتی ہیں اور یہ تمام کی تمام پہلے بھی استعمال کی جاچکی ہیں )

آگے اسی بحث میں پریسٹلی PRIESTLY لکھتا ہے کہ اس ٹکنیک کو بہت سنبھال کر اور مختلف جگہوں میں برتنا چاہیئے۔ یا پھر جب مجبوری ہو تو اس کو برتنا چاہیئے ورنہ یہ بھونڈی تھکادینے والی اور بور کرنے والی بن جاتی ہے۔

[2] " These techniques unless used sparing and very selectively or as a sheer four-de-force.......tend to be clumsy, fatiguing and downright boring."

" شعور کی رو " سے مشابہہ ایک اور تحریک سرائلزم ہے۔۔۔ دراصل انیسویں صدی کے آخر میں مغرب میں چند ایسی تحریکیں وجود میں آئیں جو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ان نظریات کا ردعمل تھیں جن کے ذریعہ یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ انسانی زندگی کا ہر مسئلہ آسانی سے حل کیا جاسکتا ہے۔ یہ نظریات عقل اور سائنس کو ہر معاملے کا حل سمجھتے تھے۔ بعض مغربی ناول نگاروں نے بھی انہیں نظریات کو اپنا کر انسانی زندگی کی تصویرکشی کی اور الجھے ہوئے معاملات کو حل کرنے کیلئے ریشنلزم کا نظریہ پیش کیا۔

---

1. "Literature and western mind" J.B. Priestly, Edition 1960 Page 416.
2. ---------do----------

1 ) ریشنلزم - یعنی ہر چیز اور ہر مسئلہ کا حل عقل اور سائنس کے ذریعہ ممکن قرار پایا۔ مغرب میں انیسویں صدی میں ریشنلزم کا زور رہا۔کیونکہ مغرب سائنس کی بنیاد پر ہر جگہ کامیابی سے ہمکنار ہو رہا تھا۔۔۔ اور اسوقتی عروج کے تحت وہ یہ سمجھا رہا تھا کہ عقل کل وہی ہے۔

2 ) اسی کے نتیجے میں نیچرلزم شروع ہوئی۔۔۔۔۔۔۔اس کا سب سے اہم پرچارک فلابیئر سمجھا جاتا ہے۔اس کا خیال تھا کہ ناول کو ڈاکومنٹس ہونا چاہیئے جس میں حقائق اور سامنے کی تصویریں ہوں۔حتی کہ اس کی زبان اور لہجہ بھی ایسا ہو جس میں لکھنے والے کی شخصیت اس کے جذبات یا احساسات کی ہلکی سی بھی آمیزش نہ آنے پائے ، یہانتک کہ لکھنے والا بھی پہچانا نہ جاسکے۔یہ اور بات ہے کہ ان نظریات کا مبلغ ہونے کے باوجود فلابیئر نے جو ناول مادام بواری لکھا وہ خود اس کے نظریات کی تردید کرتا ہے۔ وہ ایک خوبصورت ، دلکش اسلوب کا اعلی نمونہ ہے جسے صرف فلابیئر ہی لکھ سکتا تھا۔ یہ نیچرلزم جو فلابیئر سے شروع ہوئی تھی ، زولا نے اس کے تمام اصول ، قواعد اور ضوابط کے ساتھ اسے برتا۔ایک لحاظ سے خود زولا اس تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ بن گیا۔جب زولا نے جب نیچرلزم کے تمام اصول اور قواعد کو بنیاد بنا کر ناول لکھے تو ان کے ناول انسانی جسم کی سائنس بن کر رہ گئے۔چونکہ نیچرلزم کا بنیادی نظریہ یہ تھا کہ جو جیسے نظر آئے اسی طرح لکھ دیا جائے۔اس نظریہ کے تحت زولا نے جسم کی ساخت اس کی ضرورتوں کو اس انداز میں پیش کیا یا اس طرح پہچنوانے کی کوشش کی جس طرح ڈاکٹر کسی مریض کے جسم کو دیکھتا ہے یعنی ظاہری اعتبار سے جسم کی وہ بیماریاں جن کا تعلق علاج سے رہا ہو۔۔۔۔اس سے زیادہ اور کسی بات سے ڈاکٹر کا تعلق نہیں ہوتا۔زولا نے بھی انسان کو آپریشن تھیٹر میں پہنچا دیا۔جہاں وہ جسم پر تحقیقی نظر ڈالتا ہے۔یعنی جسم کتنے اجزا کا مرکب ہے۔اس کی کیا کیا ضروریات ہیں۔گویا جسم اس کے نزدیک ایک مشین تھا۔مشین جو سوچنے اور دیکھنے کی صلاحیت تو نہیں رکھتی البتہ مستعدی سے وہ کام کرتی ہے جس کیلئے اسے تخلیق کیا گیا ہو۔زولا کے نزدیک انسانی جسم بھی نسلی ارتقا کا ایک ذریعہ قرار پایا۔اور جس طرح مشین کو چلنے کیلئے ایندھن کی ضرورت ہوتی ہے ،

اسی طرح جسم کیلئے خوراک اہم تھی۔انیسویں صدی میں ناول نگاری SCIENTIFIC
انداز اختیار کر گئی تھی اور ناول نگار کا کام یہ قرار پایا کہ وہ سائنسی قوانین کے تحت زندگی
کی تشریح کرے اور ساتھ ہی وراثت اور سماجی جبر کے تحت اثرات کا تجزیہ مختلف
انسانوں کی کارکردگی کے ذریعہ پیش کردے ----بیسویں صدی کے ایک ناول نگار
ISHERWOOD کے ناول GOOD BYE TO BERLIN کا پہلا جملہ نیچرلزم کی وضاحت
کرتا ہے۔یعنی I AM A CAMERA - جس طرح کیمرہ جو جیسا ہے ، ویسا ہی
پیش کردیتا ہے۔اسی طرح نیچرلزم میں بھی ظاہری ہیئت کی عکاسی فن کی بنیاد قرار
پائی اور انسان جیسا دکھائی دیتا ہے وہ اپنے جذبات احساسات اور سوچ کے اعتبار سے
مختلف بھی ہوسکتا ہے۔نیچرولسٹ اس کے قائل نہ تھے۔ان کے نزدیک اصل حقیقت صرف
وہ تھی جو سامنے کی حقیقت ہو۔اسلئے زولا نے ان نظریات کے تحت جب کردار نگاری کی
تو اس کے کردار انسانی جسم تو بن گئے جو لباس سے آراستہ ہوتے اور اپنے خدو خال
کے سبب دیکھنے میں حقیقی انسان لگتے تھے لیکن ان انسانوں میں اصل کی نقل زیادہ
اور حقیقت کم ہوتی تھی۔نتیجہ یہ ہوا کہ زولا کے ناول اپنی سماجی عکاسی کے باوصف
تصویروں کا البم بن گئے۔دراصل کردار سے قطعی غیرجانبداری ممکن نہیں۔ادبی نگاہ اور
ڈاکٹر کی نگاہ میں بڑا فرق ہے۔لیکن زولا نے ادب کو ذریعہ بنا کر انسانوں پر پوسٹ مارٹم
کرنے والی نگاہ ڈالی۔اسلئے اس کے کردار نمائشی حیثیت اختیار کرگئے۔اور زولا کے زبردست
مشاہدے اور مطالعہ کے باوجود اس کے ناول ایک حد تک بے جان ہوکر رہ گئے۔جو جیسا
ہے ویسا ہی پیش کردینا نیچرلزم کے فلسفہ کی بنیاد ہے لیکن جو جیسا ہے ویسا ہی
پیش کردینے کی بھی دو سطحیں ہیں۔ایک سطح غیرجانبدار انداز میں صرف بیانیہ رویہ
رکھتی ہے۔یعنی ناول نگار ہی نہیں خود کردار بھی حالات اور واقعات کی وقوع پذیری اور
ان کے بیان میں کوئی دخل نہیں رکھتے ـــــــ ناول نگار بیان کر رہا ہے ، ہم سن
رہے ہیں ـــــــ اور کرداروں کو مخصوص فضا میں بنتے بگڑتے دیکھ رہے ہیں ـــ کرداروں اور
قاری کی شمولیت برائے نام ہوتی ہے۔یہ دوسری بات ہے کہ نیچرلزم کے اچھے فنکار
زولا کے یہاں اس تمام کوشش کے باوجود تاثرات پھوٹ پڑتے ہیں۔

دوسری سطح غیر جانبداری کی مختلف ہے وہ صرف بیانیہ نہیں ــــ بیان کرنیوالا حالات اور واقعات کی گرفت میں کرداروں کو دیکھتا ہے ــ اس گرفت سے جو اثرات کرداروں پر مرتب ہوتے ہیں ، ان اثرات کو پڑھنے والوں تک بے کم و کاست پہنچا دیتا ہے ــــ اور پڑھنے والا کرداروں کی قسمت کو صرف پڑھتا یا سنتا نہیں بلکہ اس قسمت میں خود کو بھی شریک پاتا ہے۔

لوکاش نے ان دونوں سطحوں کو ڈسکرپشن اور نیریشن کا نام دے کر اس کی وضاحت زولا اور ٹالسٹائے کے فن سے کی ہے اور بتایا کہ زولا کے ہاں ڈسکرپشن ہے اور ٹالسٹائے کے ہاں نیریشن۔ زولا نے جس چیز کو دیکھا ، اس کا مطالعہ کیا اور مکمل معائنے کے بعد بیان کردیا۔ یہ بیان بڑا مکمل ہے۔ فنکار کی نگاہ سے کوئی چیز بچی نہیں ہے ــ لیکن اس بیان سے نہ کرداروں پر کوئی تیز روشنی پڑتی ہے نہ پڑھنے والا انہیں گہرائی میں جاکر دیکھ سکتا ہے۔ یہ ایک DEPARTMENTAL SHOP ہے ، جس میں ہر قسم کی چیزیں رکھی ہوئی ہیں ــ سیلز مین SALES-MAN گاہکوں کو تمام اشیا دکھاتا ہے۔ فروخت کرتا ہے۔ گاہک اپنے گھر چلے جاتے ہیں اور دکاندار دکان بند کرکے اپنے گھر چلا جاتا ہے۔ "بے تعلق" ( I AM A CAMERA ) نیچرلزم کی اساس ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ ان تمام بے تعلقی کے دعووں کے باوجود فن اور فنکار دونوں ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں ــــ نیچرلزم سستی جذباتیت کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر اہم تحریک تھی لیکن سائنس اور آرٹ کے جداگانہ منصب کو نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے یہ تحریک حقیقت نگاری اور واقعات نگاری میں فرق نہیں کرسکی۔

بر عکس
زولا کے ٹالسٹائے اور بالزک نے جو کچھ دیکھا اور اسے جس طرح محسوس کیا اسے بیان کردیا ہے۔ یعنی اس بیان میں وہ خود موجود ہیں۔ ـ ـ ـ ـ اسلئے بالزک اور ٹالسٹائے کے کردار زندہ کردار ہیں۔ اور ہم پڑھتے وقت خود کو ان کے درمیان پاتے ہیں ــ اور زولا کے کرداروں کو ہم دور سے دیکھ سکتے ہیں ، محسوس نہیں کرسکتے۔ کیونکہ وہ صرف دیکھنے کیلئے تخلیق کئے گئے ہیں۔ وہ جذبات سے بڑی حد تک عاری ہیں۔ اسلئے ایک تار جو لکھنے والا اپنے کرداروں اور قاری کے درمیان احساس کے پلگ سے جوڑ دیتا ہے اور

جس کے ذریعہ کرداروں کے جذبات اور احساسات قاری اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے وہ
پلگ زولا نے لگانے کی کوشش ہی نہیں کی ۔ اسلئے زولا کے کردار کمزور نظر آتے ہیں ۔
نیچرلسٹ واقعیت نگاری یا حقیقت پسندی کو ذریعہ بنا کر غیرجانبداری کا انداز اختیار کرکے
جو ناول لکھتے رہے ان کی بنیاد چند معینہ خطوط پر قائم ہوگئی ۔ گویا ناول کا فن
فارمولے کا انداز اختیار کر گیا ۔۔۔ اور یہ فارمولا آدمی کی تعریف اور تشریح سائنس
اصولوں اور جنسی خواہشات کے ذریعہ سے کرتا تھا جو آدمیوں میں جذباتی رشتے کی
جگہ صرف حیوانی رشتے سے پیدا ہوتی ہے ۔ انیسویں صدی کے آخر میں اس کا شدید ردعمل
ہوا ۔ اور احساسات کو محسوس کیا گیا کہ آدمی کو کلیے ، فارمولے ، شائم ٹیبل اور اصولوں کے
ذریعہ پیش کرنا فن نہیں ، یہ تو حقیقت کو مسخ کردینا ہے اور ان نازک احساسات کو
نظرانداز کردینا ہے جو انسان اور حیوان میں فرق پیدا کرتے ہیں ۔ اور جو انسان کی
سطح حیوان سے بلند کرتی ہیں ۔۔۔ یہ ردعمل جرمنی بالخصوص فرانس میں ہوا چونکہ
اس تحریک کا زور فرانس ہی میں تھا اسلئے نیچرلزم کے خلاف ردعمل کے طور پر ایک دوسری
تحریک شروع ہوئی ۔

3 ) سرائیلزم ۔ یہ سرائیلزم کی تحریک تھی ۔ سرائیلزم ، داداازم کی ایک شاخ تھی ۔
دادا ازم ، نیچرلزم کے خلاف ردعمل کے طور پر ابھری ۔ اس کے ماننے والوں نے ان تمام
قوانین کے خلاف لکھنا شروع کیا جو اسوقت تک ادب میں رائج تھے ۔ اور ہر موضوع ، ہر
فارم ۔۔۔۔ ہر رجحان کے خلاف لکھنا ہی دادا ازم تحریک کا بنیادی مقصد بن گیا ۔
حتی کہ یہ تحریک خود داداازم کے بھی خلاف تھی ۔ لیکن چونکہ اس تحریک کا مقصد صرف
اختلاف تھا ، اسلئے بہت جلد یہ تحریک بحران کا شکار ہوکر لایعنیت کا رنگ اختیار کرگئی ۔
پھر داداازم کے چند رکن علیحدہ ہو کر سرائیلزم کی تحریک کا باعث بنے ۔ یعنی سرائیلزم
کی تحریک دادا ازم سے ٹوٹ کر ایک نئی تحریک کی صورت اختیار کر گئی ۔ سرائیلزم کا نقطۂ نظر
یہ تھا کہ جو جی چاہے لکھو ۔ اس میں خاص اصول اور قواعد کی کوئی اہمیت نہیں تھی ۔
بلکہ ذہنی اعتبار سے جو خیالات پیدا ہوں ، جس انداز میں ذہن میں پیدا ہوں انہیں
سوچے بغیر جیسے بھی لکھ سکتے ہو ، لکھتے چلے جاؤ ۔ یہاں ہر چیز کے خلاف لکھنے کی

وہ تیید نہیں تھی جو دادازم تحرک کا طرہ امتیاز تھی۔ اس تحریک کی ابتدا 1921-22ء میں ہوئی تھی۔ یہ تحریک ظاہر پرستی (جو نیچرلزم کی خصوصیت تھی) کے شدید خلاف تھی۔ اس تحریک کے تحت یہ کہا گیا کہ اصل حقیقت وہ نہیں جو ہمیں نظر آتی ہے بلکہ اصل حقیقت وہ ہے جو ظاہری حقیقت کے پیچھے ہوتی ہے۔۔۔۔ مثلاً اگر شام کا نیم خوابناک رنگ، ٹھنڈی ہوا اور ماحول میں رچی مختلف پھولوں کی خوشبو کسی چہرے کی یاد دلاتی ہو تو اصل حقیقت شام نہیں بلکہ وہ چہرہ ہے جو اس پس منظر سے ابھرتا ہے۔۔۔۔ پھر پھولوں کا تذکرہ، ان کے رنگ، ان کی خوشبو، شام کا ملگجا اندھیرا، ڈوبتے سورج کی جھانکتی آخری کرنیں، دل میں اترتی سہانی ٹھنڈک، چاند کا گہرا ہوتا ہیولا یہ سب کچھ اس چہرے، اس جسم اور اس کی گفتگو کا بیان بن جاتا ہے جو اس ماحول سے ابھر کر یاد کی صورت میں اردگرد اپنا حصار قائم کرنے لگتا ہے۔ سرائیلزم کی تحریک دراصل اس آدمی کی تلاش ہے جو سائنسی تجربات کی نذر ہوچکا تھا۔ جو مادی ترقی کی کوششوں میں خود کو گم کرچکا تھا، یا جو صرف جسم اور جسمانی ضرورتوں کے پیش نظر اس نغمہ کو سننے کی صلاحیت سے محروم ہونے لگا تھا جو نغمہ اس جسم سے پھوٹتا ہے۔ اور جو روح کی گہرائیوں میں اتر کر انسان کو مادی حیثیت سے بلند کر کے طمانیت سے ہمکنار کرنے کا باعث ہوتا ہے۔۔۔ یہ تحریک ایک طریقہ سے فارم کے بھی خلاف تھی اور انسان کے خیالات پر کسی قسم کی پابندی کی بھی قائل نہ تھی۔ جس طرح جو خیال جس وقت آئے اسے جوں کا توں پیش کردیا جائے۔ اس لحاظ سے یہ ایک قسم کی ایسی تحریک تھی جو انسان کے ہر احساس کا اور اس کی ہر جبلی تحریک کا احترام کرتی تھی۔ اس کی نگاہ میں انسان کی سوچ کا کوئی پہلو ایسا نہیں تھا جسے نظرانداز کرنے یا چھپانے کی ضرورت ہو۔۔۔۔۔۔ اس لحاظ سے اس تحریک کا طریقہ کار تحلیل نفسی یا شعور کی رو سے مل جاتا ہے۔ یہ تحریک سائے اور خواب کی زبان میں گفتگو کرتی ہے۔ دھندلکا، نیم بیداری، نیم غنودگی، سرگوشیاں اور ہیولے اس تحریک کی نمایاں خصوصیت تھی۔ شعور کی رو، سرائیلزم اور باطن نگاری سب میں احساس کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جب اس تحریک کی ابتدا ہوئی تو اس کا منشور کچھ یوں تھا۔

"خالص نفسیاتی از خود فکر ، جس کا اظہار زبانی ہو یا
تحریری ، کسی بھی طریقہ سے ہو اس میں عقل اور شعور
کا کنٹرول نہ ہو۔"[1]

یعنی اس لحاظ سے یہ تحریک سچائی اور معصومیت کی تلاش میں تھی ـــــ آدمی
جیسا ہے ایسا ہی اسے دیکھنا چاہتی تھی۔ اور عقل اور شعور کے ذریعہ انسان مختلف
موقعوں پر خود کو چھپانے پر جو قدرت رکھتا ہے یہ تحریک اس کے خلاف تھی۔ شاید اس
کا مقصد اس معصومیت اور سچائی کی تلاش میں تھا جو معصومیت اور سچائی بچے میں موجود
ہوتی ہے ــــ چالاکی ، عیاری اور مصلحت اندیشی جو آگے چل کر انسان کی تصویر کو
مسخ کرنے کا باعث بنتی ہے۔ سرئیلزم اس کو توڑ ڈالنا چاہتی تھی ـــــ اس کی بنیاد
فرائڈ کی تھیوری پر تھی۔ جہاں تک اس کے مقاصد کا تعلق ہے یہ مقاصد یقیناً اہم تھے
اور انسان کی تلاش خود ایک عظیم جذبہ ہے لیکن یہ تحریک بھی دوسری تحریکوں کی
طرح انتہا پسندی کا شکار ہوکر لایعنی ہوگئی۔ آخر میں اس نظریہ کے ماننے والے یہ مطالبہ
کرنے لگے کہ اس تحریک کے زیر اثر جو کچھ لکھا جائے وہ عالم غنودگی میں لکھا جائے اور
شعوری کوشش کسی قیمت پر اس میں شامل نہ ہونے پائے ـــ اس مطالبہ کے پیچھے مقصد تو
یہی تھا کہ وہ انسان کو وہی دیکھنا چاہتے تھے جو وہ ہو ــــ جبکہ شعور اس کی فطری
شخصیت پر پردہ ڈالنے کا سبب بنتا ہے۔ جو نظریہ کے اعتبار سے تو بہت مناسب معلوم ہوتی
ہے۔ لیکن اس پر عمل ناممکن ہے۔ ظاہر سی بات ہے نیم غنودگی کی حالات میں کوئی کام
ممکن نہیں چہ جائیکہ تخلیق ــــ جو شعوری کوشش کے بغیر ممکن نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ
تحریک بھی نہ چل سکی ــــ اور جلد ہی اپنی قوت کھو بیٹھی۔ اور آج اگر یہ کہیں موجود
ہے تو مصور کی تجریدی آرٹ میں اس کے اثرات ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔

4 ) سمبولزم SYMBOLISM ۔ ادب میں سب سے بڑی تحریک SYMBOLISM کی تھی۔
یہ تحریک ادب میں کسی نہ کسی صورت میں ابتدا سے موجود ہے اور آج تک چلی آرہی ہے۔
لیکن فرانس میں ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں اس کی ابتدا بادلیئر BAUDELAIRE* سے

---

1) A Short History of French Literature---Geoffrey Breneton Pg. 311
Penguin 1954.

* Baudelaire--------1821 to 1867.

ہوتی ہے جو ایڈگر ایلن پو کے زیر اثر فرانس میں شروع ہوئی تھی۔ یہ تحریک بھی دراصل رومانوی ذہن کے اس رجحان کی نمائندگی کرتی ہے جو ہر لمحہ اور ہر آن نئی سے نئی چیزوں کی تلاش کرتا ہے۔ وہ ذہن جو فرسودگی اور کہنگی سے نفرت کرتا ہے اور اس سے بغاوت کردیتا ہے۔ اس کی دلچسپی کیلئے رمزیت، اشاریت، اور علامت نگاری جیسی نئی اصطلاحیں رائج ہوئیں۔ ان کے تحت یقینی طور پر موجود چیزیں نئی ہوکر نئے رنگ و روپ میں ڈھل کر سامنے آنے لگیں۔

> 1
> "انیسویں صدی کے امریکہ میں نودولتی ذہن کی فنی و جمالیاتی اقدار سے بےتعلقی اور ان کی سخت گیر پیورٹن اخلاقیات نے ایڈگر ایلن پو کے نظریات کی تشکیل کی۔ اس نے فن کو اخلاقیات اور صداقت سے جدا کرکے اسے خالصتاً جمالیاتی زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی۔ ایڈگر ایلن پو کے نظریات کے زیر اثر فرانس میں علامیت SYMBOLISM کی تحریک شروع ہوئی۔"

ادب میں تشبیہہ، استعارہ حتی کہ ہر لفظ کوئی نہ کوئی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ علامت نگاری کا سب سے بڑا سرچشمہ ماضی اور حال دونوں زمانوں میں یونانی دیومالا تھی۔ کیوپڈ، سائیکی، ہرکولیس یہ سب علامتیں ہیں۔ لیکن جہاں تک MYTHOLOGY کا تعلق ہے یہ کوئی ادبی چیز نہ تھی بلکہ مذہبی جذبہ تھا۔ ہر ناقابل فہم چیز اور وہ چیز جو آدمی کو اپنی ابتدائی ذہن کے اعتبار سے برتر نظر آئی، اسے دیوی اور دیوتا معلوم ہوئی۔ اس میں سب سے عجیب بات یہ ہے کہ مائی تھولوجی میں آدمی اس سے الگ بھی ہے۔ اور مربوط بھی۔ اس میں انسان کا اجتماعی شعور کام کرتا ہے۔ اور دیوی، دیوتا ایک تاریخی تسلسل کے ساتھ علامت کا انداز اختیار کرلیتے ہیں۔ مثلاً یونانی کیوپڈ، ایک بچہ کی تصویر ہے جس کے ہاتھ میں تیر کمان ہے اور وہ بچہ اندھا ہے۔ یا کام دیو، یہ بھی ایک بچے کی

---

1۔ مغرب کے تنقیدی اصول ـــــ سجاد باقر رضوی۔ اظہار سنز 12/7 ٹمپل روڈ، لاہور صفحہ 230۔

تصویر ہے۔ اس کے بھی ماتھے میں تیر ہے ، بچہ اندھا نہیں مگر وہ وشنو یعنی موت کے دیوتا کا بیٹا ہے۔ اب اگر غور کیا جائے تو یہ دونوں تصویریں عشق کی تمام خصوصیات کو علامتی انداز میں ظاہر کرتی ہیں۔ بچہ کھلنڈرے پن ، معصومیت ، ناسمجھنی اور بے کلی کی علامت ہے۔ جس سے نچلا نہیں بیٹھا جاتا۔ تیر گھائل کرنے کی علامت ہے اور ایک تصویر میں وہ اندھا ہے۔ یعنی عشق اندھا ہے۔ اور دوسری تصویر میں وہ موت کے دیوتا کا بیٹا ہے یعنی سچے عشق کا راستہ موت کی طرف لے جاتا ہے۔ عشق مسلسل دوری کا نام ہے۔

لیکن SYMBOLISM دیومالا سے مختلف چیز ہے۔ دیو مالا کے کردار آج بھی علامتی انداز میں استعمال کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن دیومالا کے کردار جس قسم کی علامت کیلئے تخلیق کئے جاچکے ہیں ، انہیں بدلا نہیں جاسکتا۔۔۔۔کیونکہ دیومالائی کہانی کسی ایک کی ایجاد نہیں۔ یہ مجموعی فکر اور احساس کی کہانی ہے۔ جبکہ علامت نگاری میں ایک چیز مختلف چیزوں کی علامت بن سکتی ہے۔ جیسے پھول ۔۔۔۔ چہرہ ، نزاکت ، لطافت ، حسن ، خوشبو ، نرمی ، رنگ وغیرہ کی علامت بن سکتا ہے۔

تن نازنیں نم ہوا اس کا کل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل

لیکن یہ علامت نگاری کی انفرادی مثال ہے۔ بعض علامتیں اجتماعی بھی ہو سکتی ہیں۔ جس طرح چیخوف کا طویل افسانہ " وارڈ نمبر 6 " پورے پاگل سماج کی علامت بن جاتا ہے۔ یا جرمن ناول نگار تھامس مان کا ناول " سینی ٹوریم " پورے مدقوق سماج کی تصویر پیش کرتا ہے۔ یا کلاسیکی کہانیاں جن میں پریاں ، جن ، دیو یعنی مافوق الفطرت کردار انسانی ذہن کی ان لامتناہی خواہشات کی علامت ہیں جن پر انسان کو دسترس حاصل نہیں۔ یا وہ کنواں جس میں بالعموم عشاق کو بند کردیا جاتا ہے۔ زندگی میں تنہائی ، تاریکی ، مجبوری ، جبر کی علامت بن جاتا ہے۔

علامت نگاری کی ایک اور قسم تشبیہ ہے۔ اس میں انفرادیت ہوتی ہے اور ایسی علامتیں تخلیق کی جاتی ہیں جو ایک بار استعمال ہوکر صرف ہوجاتی ہیں۔ یعنی انفرادی تصور

کی تصویر ، اس میں انشائیہ کا رنگ ہوتا ہے۔۔۔خصوصیت سے مجسمہ سازی اس کا اصل فن ہے۔ یہ ایک قسم کی مضمون نگاری ہوتی ہے لیکن کہانی کے طریقہ پر بیان کرنے کی سبب افسانوی انداز اختیار کرلیتی ہے۔ اس میں کوئی اخلاقی نکتہ تاریخی یا ایسی واقعات بیان کرتے ہیں تو اس کیلئے چند مجسمہ تراش لئے جاتے ہیں۔ مثلاً جھوٹ ایک دیو ہے۔ خبیث اور مکروہ ۔ سچ ایک آسمانی پری ہے وغیرہ وغیرہ ۔ یہ تکنیک خیالات یا احساسات کو جو غیر مادی ہوتے ہیں تجسیم کی منزل میں لاتی ہے۔ یعنی احساسات کو جسم عطا کرنا۔ اب یہ خیالات مجسم ہوکر کردار بن جاتے ہیں اور یوں انشائیہ یا مضمون افسانوی رنگ اختیار کرلیتا ہے۔۔۔ اردو میں ابتدائی صورت میں اس کی مثال ملا وجہی کی سب رس ہے اور بعد میں اس کی نمایاں اور کامیاب مثال نیرنگ خیال ہے۔

امریکن شاعر ایڈگر ایلن پو نے جس کے زیر اثر SYMBOLISM کی تحریک سے فرانس روشناس ہوا۔ اس نے بہت ناک اور پر اسرار افسانے اور نظمیں لکھیں۔ TALE OF MYSTERY AND IMAGINATION اس کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان افسانوں میں اور نظموں کے ذریعے بھی انسانی لاشعور کی خفیہ کارفرمائی کی علامتیں موجود تھیں ۔۔۔۔ اسلئے جب یہ تحریریں انگلستان اور فرانس پہنچیں جہاں مصور ، مفکر ، موسیقار غرض ہر طبقہ کے فنکار رومانیت اور رائج الوقت حقیقت پسندی دونوں سے اکتا چکے تھے۔ انہوں نے ان تحریروں کے ذریعہ ایک نیا راستہ تلاش کرنا شروع کردیا۔ سرائیلزم نے ہر چیز کو از سر نو جانچنے کا راستہ پہلے ہی دکھا دیا تھا اور ساتھ ہی اس طرف توجہ دلائی جسے ہم جاننا نہیں چاہتے تھے ، یعنی دروں بینی ۔۔۔ لہذا ایڈگرایلن پو کی تحریروں نے ایک نیا راستہ علامت نگاری کا دکھایا ۔۔۔ فرانس میں پہلی بار علامت پسندی کی تحریک مصوری میں جگہ پاگئی۔ علامت نگاری کے واضح ناموں میں بادلیئر BAUDELAIER ۔2 RIMBAUI ۔3 MALLARME ۔4 VERLINE شامل ہیں ۔ ان میں سب سے بڑا شاعر بادلیئر ہے۔ جس کا اثر نثر اور نظم دونوں پر پڑا۔ اس کا مشہور مجموعہ THE FLOWERS OF SIN جب شائع ہوا تو لوگوں میں ایک ہیجان برپا ہوگیا اور مختلف لوگوں میں مختلف ردعمل ہوا۔ اس مجموعہ کا انتساب ہی اس نظم سے شروع ہوتا ہے ، اے میرے ریا کار قاری ۔۔۔۔۔ اس

مجموعہ کی تمام تحریریں چونکا دینے والی ، جھنجھلادینے والی اور کسی حد تک سنسنی پیدا کردینے والی تھیں۔ اور بعض جگہوں پر ناقابلِ فہم بھی۔۔۔ جن کو قصداً ناقابلِ فہم بنایا گیا تھا۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ ادب ، شاعری اور مصوری ہر ایک کے بس کی نہیں ہوتی اور ہر آدمی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ اپنے معمولی اور سطحی ذہن کے ساتھ اس پر ہاتھ صاف کرے۔ یہ بات کسی حد تک تو ٹھیک تھی۔ لیکن انتہا پسندی کی حد پر پہنچنا اور اپنی جگہ یہ سمجھنا کہ ہم افلاطون ہیں ، غلط تھا کیونکہ ادب بہر صورت وسیع حلقہ میں زندہ رہتا ہے۔ اسے مخصوص اور محدود نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تحریک بعض معنوں میں بے مقصدیت کی قائل تھی۔ آدمی کے نفس کے اندر یا ذہن کے اندر جو بے نام بگولے اٹھتے رہتے ہیں اور طلاطم برپا رہتا ہے۔۔۔ اس کا اظہار کرنا اس کا بنیادی مقصد بن گیا۔ اور گناہ کا وہ تصور جو صدیوں سے چلا آرہا تھا ان کے ہاں بدل گیا۔ ان کا خیال تھا کہ آدمی کی اصل ہی گناہ ہے ، باقی لبادہ ہے۔ یہ مسیحی تصور ضرور ہے مگر اس کو انہوں نے وسعت دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے موضوعات بیشتر جنسی تھے۔۔۔ ان کا ایک اور نقطہ نظر یہ بھی تھا کہ ادب اور شاعری میں معنی کی بجائے الفاظ میں نغمگی ہونی چاہیئے۔ لفظ خواہ قواعد کے لحاظ سے غلط ثابت کئے جاسکتے ہوں لیکن ان کی مناسب ترتیب سے اگر موسیقی کی کیفیت پیدا ہوتی ہو تو وہ اہم ہے۔ علامت نگاری کے اس نقطہ نظر پر بھی اعتراضات ہوئے۔۔۔ اور معترضین کا کہنا یہ تھا کہ شاعری میں موسیقی کی حیثیت اگرچہ مرکزی ہے لیکن موسیقی اور شاعری دو الگ الگ فن ہیں۔ موسیقی کے اظہار اور ادب کے اظہار کے ذرائع مختلف ہیں۔۔۔ موسیقی کا اظہار سُر سے ہوتا ہے جبکہ ادب کے اظہار کا ذریعہ لفظ ہیں۔۔۔ اگر علامت نگاروں کی یہ بات تسلیم کر بھی لی جائے کہ موسیقی اور آواز ہی سب کچھ ہے اور باقی کچھ نہیں تو پھر الگ الگ مختلف فنوں کے کوئی معنی نہیں رہ جاتے۔ یعنی یہ تو ایسی بات ہوئی کہ ہر آدمی آدمی ہوتا ہے۔۔۔ اور آدمیوں کی مختلف خصوصیات کے تحت ان میں کوئی فرق نہ سمجھا جائے۔۔۔ یا ان مختلف خصوصیات کو نظرانداز کردیا جائے جو مختلف لوگوں کی ہوتی ہیں۔ اور صرف آواز کو سنا جائے۔ گویا لفظ اور معنی بیکار ہیں۔۔۔ لیکن غالباً یہ وہ منزل تھی جہاں زندگی کی لایعنیت کا احساس

ہونے لگا تھا۔ آخر زندگی کا مقصد کیا ہے ؟ بات سمجھ میں نہیں آرہی تھی ۔۔۔۔ اور تلاش جھنجھلاہٹ میں بدل رہی تھی ۔ کھل کر زندگی کو لایعنی کہنے کی جرأت نہ تھی ۔ لیکن یہ جھنجھلاہٹ سے آگے نہ بڑھ سکی ۔ اور اس کے اثرات منفی پیدا ہونے لگے ۔ اور بہت سے تنقید نگاروں نے اسے زوال پرست ادیبوں اور شاعروں کی تحریک قرار دیا ۔ ان کے نزدیک یہ تحریک انسانی اقدار ، انسانی ترقی اور انسانی شرف کی منکر تھی تاہم

"پو کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے جمالیات کے نام پر ایک طرف تو صداقت اور اخلاقیات کے خلاف اور دوسری طرف مشینی دور سے پیدا شدہ بدہیئتی و بےآہنگی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ۔ افلاطون نے اخلاقیات اور صداقت کے نام پر بہت سے شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے شہر بدر کردیا تھا ۔ پو نے جمالیات کے نام پر پہنچوں معلمان اخلاق و صداقت کو مملکت شعر کی حدود سے خارج کردیا ۔ گو احساس حسن کے بارے میں اس کے خیالات افلاطون ہی کے خیالات کا اعادہ ہیں ۔ پو کے بعد فن برائے فن کی تحریک نے اس کے مفروضوں کو ان منطقی حدود تک پہنچا دیا ، جہاں سے ادب اور زندگی کا رشتہ منقطع ہوگیا ۔ تاہم یہ بات ہر تحریک کے سلسلے میں کہی جا سکتی ہے کہ وہ ایک صحتمند تصور سے شروع ہوکر بالآخر غیر صحتمند عناصر کا شکار ہوجاتی ہے ۔ پو کے تصورات یقیناً انقلابی تصورات تھے ۔ جنھوں نے فن کو ایک طرف اخلاقیات سے دوسری طرف غیر شعوری ، جذباتی اظہار ، کے تصورات سے نجات دلانے کی کوشش کی ۔ اور فن میں شعوری کاوش و کوشش کی طرف فن کار کی توجہ دلائی ۔"[1]

ریشنلزم اور نیچرلزم کے خلاف ردعمل کے طور پر جتنی تحریکیں ابھریں ، وہ زیادہ تر

---

1 ۔ مغرب کے تنقیدی اصول ۔۔۔۔۔ سجاد باقر رضوی ۔ صفحہ 237 ، 238 ۔

انفرادیت پسندی کے رجحان کی حامل تھیں۔ دادا ازم ، سرائیلزم ، سمبولزم ، ایکسپریشن ازم وغیرہ ایسی تحریکیں تھیں جن کے تحت انسان کی داخلی کیفیت کو زیادہ اہم سمجھا جاتا تھا۔ انیسویں صدی کے آخر میں بعض سماجی ، معاشرتی اور سیاسی محرکات اس نوعیت کے تھے جن کے تحت انفرادیت پسندی کی یہ تحریکیں ابھریں اور خوب مقبول بھی ہوئیں۔ لہٰذا میں یہ تحریکیں ادب میں نئے تجربات کا باعث بنیں۔ اور مقررہ قوائد اور اصولوں کو توڑ کر نت نئے تجربوں نے ادب میں نئے رنگ پیدا کئے۔ یہ تحریکیں چونکہ انفرادیت پسند تھیں اسلئے ان میں رومانیت کی رو جاری و ساری تھی۔ اور یہی سبب ہوا کہ ان تحریکوں کے علمبردار ہر چیز سے بغاوت ، ہر اصول سے انحراف ، زمان و مکان کی حدود توڑنے کی کوشش کرنے لگے۔ حتیٰ کہ قواعد کی پابندی سے بھی آزاد ہوگئے۔ اور انتہا یہ کہ موضوع تک کیلئے خود کو محدود نہ رکھا۔ بعض شاعری کرتے کرتے نثر ، اور نثر لکھتے لکھتے موسیقی اور سر پر گفتگو تک کو جائز سمجھا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بے راہ روی ، بے لگامی اور کسی حد تک جدت پسندی کے نام پر ادیبوں میں مطلق العنانیت پیدا ہوگئی۔ وہ مالک کل تھے ، جو چاہتے لکھتے ، جو وہ محسوس کرتے وہی حقیقت قرار دیدی جاتی اور باقی سب جھوٹ تھا۔۔۔ ان کا خیال تھا کہ جو کچھ نظر آتا ہے وہ حقیقت نہیں بلکہ جو کچھ نظر آتا ہے ، اسے وہ جس طرح محسوس کرتے ہیں یا جو اثرات داخلی حیثیت میں ان پر طاری ہوتے ہیں ، وہی اصل حقیقت ہیں۔

5۔ <u>ایکسپریشن ازم Expressionism</u> ۔ اسی قسم کی ایک اور تحریک ایکسپریشن ازم EXPRESSIONISM تھی۔ اس تحریک کے حامی کروچے کے نظریات سے متاثر ہیں۔ اس تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ پیرانڈلو PIRANDELLO ہے۔ اس نے اپنے نظریات کی بنیاد کروچے CROCE کے نظریات پر رکھی۔۔۔ کروچے انسانی ذہن کے باہر کسی چیز کے وجود کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس کا کہنا ہے کہ ذہن اپنے مقاصد کیلئے خارجی حیثیت میں کچھ چیزوں کو مجسم کر سکتا ہے۔۔۔ لیکن ذہن سے ہٹ کر خارجی مناظر یا حقائق کی کوئی اہمیت نہیں۔ یعنی اس کے نزدیک حسن باہر کی کسی چیز میں نہیں بلکہ نگاہ میں

ہوتا ہے۔ اسلئے اس کے نزدیک خارجی اور داخلی حقیقت الگ الگ معنوں میں استعمال نہیں ہوتی۔

وہ علم کو بھی صرف دو حیثیتوں میں پیش کرتا ہے۔۔۔۔۔ اس کا خیال ہے کہ ایک علم منطقی ہے اور دوسرا وجدانی۔ منطقی علم کی بنیاد عقل پر قائم ہے ـــــ اور جس کا مظاہرہ تمثیلیہ انداز میں کیا جاسکتا ہے۔ دوسرا علم وجدانی ہے۔ اس علم کا ادراک حسی قوتوں کے ذریعہ ہوتا ہے ـــــ یعنی ایک کردار لیجئے "ماں" اس کی منطقی حیثیت تو یہ ہے کہ وہ ماں ہے۔ جس نے پیدا کیا اور پرورش کی۔ اس کی دوسری حیثیت وجدانی ہے۔ اس کی محبت، اس کا ایثار جسے ہم صرف محسوس کرسکتے ہیں۔ اس کی کوئی منطقی وجہ نہیں بیان کرسکتے۔۔۔۔ البتہ اجس طرح اس کے ایثار، محبت کو ذہن محسوس کرتا ہے، اس احساس کی تصویر پہلے ذہن میں بن جاتی ہے اور جب وہ تصویر مکمل ہوجائے تو اس کا اظہار ادیب یا شاعر لفظوں کے ذریعہ کر دیتا ہے۔ اظہار کی یہ قوت ہی دراصل وہ قوت ہے جو احساس کو اس کی شدت، اس کی افراط یا تفریط کو معتدل بنا کر لفظوں میں اس طرح مجسم کردیتی ہے کہ پڑھنے والا اس چیز کو دیکھنے اور محسوس کرنے لگتا ہے جو کوئی مادی وجود نہ رکھتی ہو۔۔۔ اسلئے بعض اوقات کوئی جذبہ، کوئی احساس، محسوس کرنے والے ذہن کو اس طرح جکڑ لیتا ہے کہ وہ خود کو ایک بوجھل سرشاری، ایک لذت انگیز کرب، ایک بے معلوم جذبہ، انجانی خواہش کی خوابناک اور نیم تاریک ٹھنڈی اور کبھی گداز تپش میں ڈوبا ہوا پاتا ہے اور بالآخر یہ تمام چیزیں تخلیق میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور اسطرح تخلیق کرنے والا اسوقت تک کیلئے خالی ہوجاتا ہے جب تک دوسرا احساس، کوئی دوسرا جذبہ پھر اس کے اردگرد پھیل کر خود کو محسوس نہ کرانے لگے۔۔۔ یہ چیز کروچے کے نزدیک ایک جمالیاتی عمل ہے۔

کروچے اظہار کی کامیابی کو سب سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ یعنی جو کچھ تخلیق کے ذریعہ اظہار ہوا اس میں وہی تاثرات پیدا بھی ہوسکے یا نہیں جن تاثرات کے زیر اثر ادیب نے لکھنا شروع کیا۔ یعنی وہ احساس جس نے ادیب کو تخلیق پر مجبور کیا۔ کیا قاری تک اپنی تمام شدت کے ساتھ پہنچ سکا یا نہیں۔۔ اگر ایسا نہیں ہوا تو پھر تخلیق بے کار ہے۔

کیونکہ کروچے کے نظریات کے تحت جمالیاتی عمل " تاثرات کے تفصیلی اظہار میں مکمل ہوجاتا ہے " اور چونکہ اس کا خیال یہ بھی ہے کہ صرف داخلی حیثیت کا حامل فن پارہ ہی درحقیقت فن ہے ـــــ اسلئیے وہ بیان کی ہوئی تصویروں ، تراشے ہوئے مجسموں کو جمالیاتی عمل سے خارج سمجھتا ہے۔کیونکہ اس قسم کے فن میں ان کی حیثیت خارجی ہے۔اور خارجی حیثیت کی حامل کسی چیز کو وہ فن پارہ سمجھنے کو تیار نہیں۔

دیگر تحریکوں کی طرح EXPRESSIONISM پر بھی اعتراضات ہوئے۔انہیں قبول یا رد کیا گیا۔بحث مباحثہ ہوئے جن کی یہاں گنجائش نہیں۔تاہم اس تحریک نے بھی انفرادیت پسندی کے رجحان کو اپنایا اور رومانی طرز فکر کی حامل دیگر تحریکوں کی طرح دروں بینی ہی کو مکمل آرٹ قرار دیا گیا۔۔۔۔دراصل ان تمام تحریکوں کے ماننے یا پرچار کرنے والے شاید دور سے سنائی دینے والی ایسی موسیقی سے متاثر تھے جو صرف نغمگی اور ترنم کا احساس تو دلاتی ہے لیکن دور ہونے کے سبب اس کے سر اور لفظ سمجھ میں نہیں آتے۔خصوصیت سے رات کے سناٹے میں دور سے ابھرتی بانسری کی لے یا موسیقی کی لہریں جو کبھی اچانک بہت قریب آجاتی ہیں اور کبھی دور ہوتی جاتی ہیں۔ کبھی کوئی سر واضح ہوتا ہے اور کبھی غیر واضح ۔۔۔۔نغمگی کی یہ بے ترتیبی ذہن میں کبھی کبھی وجدانی کیفیت طاری کرنے کا سبب بن جاتی ہے۔غالباً اسی وجدان کو SYMBOLISTS اور EXPRESSIONISTS حضرات نے اپنے فن کی بنیاد بنانا چاہا۔لیکن یہ چیز کامیاب نہ ہوسکی ــــ دراصل زندگی کے اتنے رخ ، اتنے زاویے اور اتنے رنگ ہیں کہ اول تو ان کا احاطہ کرنا ہی ناممکن ہے۔۔۔۔احاطہ تو دور کی چیز ہے ان تمام رخوں کے بارے میں مکمل طور پر سوچا بھی نہیں جاسکتا۔اسلئیے کوئی بھی تحریک زندگی کے یا انسانی ذہن کے ایک معمولی سے رخ کی غیر مکمل تصویر پیش کرنے سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکی۔البتہ یہ ضرور ہوا کہ ان تحریکوں نے ذہن میں سوچنے کی قوتوں میں اضافہ کیا۔اور زندگی کی بھول بھلیوں میں ٹٹولنے کا شعور پیدا کیا۔ اور یہ چیز ادب اور زندگی دونوں کیلئیے بہر صورت سودمند ثابت ہوئی۔

6 ) <u>وجودیت۔</u> انیسویں صدی میں جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے کہ ریشنلزم کا بڑا زور تھا۔

ان کے نزدیک ہر چیز اور ہر مسئلہ کا حل سائنس ترقی تھی۔اسلئے وہ سامنے کی چیزوں کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔انسان ایک سائنس فارمولے کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ارتقائے نسلی اور وجود کو برقرار رکھنے کیلئے خوراک کی ضرورت، انہی دو چیزوں کو بنیاد بنا کر انسانی زندگی کی تشریح کرنے کی کوششیں کی گئیں۔اور وہ اس حقیقت کو تقریباً فراموش کر بیٹھے کہ آدمی درحقیقت اس کائنات میں ایک پراسرار حیثیت کا حامل ہے۔اور اس سے آگاہی حاصل کرنا اصل حقیقت ہے۔۔ لیکن 1914ء کی جنگ عظیم نے ان کے فارمولاتی خیالات کو جڑ سے ہلا دیا۔۔۔سائنس ترقی جہاں کامیابیوں سے ہمکنار کرنے کا باعث تھی۔ وہاں انسان کی مکمل تباہی کا ذریعہ بھی بن رہی تھی۔لہذا اس کا شدید ردعمل ہوا۔پہلی جنگ عظیم کی خونریزی، بربریت، تصادم، تشدد کے واقعات نے نئی نسل کو شدید ہیجانی کیفیت سے دوچار کردیا۔۔۔اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوگئے کہ سائنس کی ترقی زندگی کا کوئی حتمی تصور دے رہی ہے۔یا اس کو محض بیوقوف بنایا جارہا ہے۔ایک جنگ کے بعد دوسری جنگ کی تیاریاں۔یعنی دو جنگوں کا درمیانی عرصہ نوجوان ذہنوں میں زبردست تبدیلیوں کا محرک ثابت ہوا۔۔۔۔۔ماہر نفسیات یونگ نے بہت پہلے ہی واضح طور پر یہ اعلان کردیا تھا کہ مادی ترقی کی طرف بڑھتا ہوا انسان کا ہر قدم اس قوت میں اضافہ کر رہا ہے جو قوت انسان کی مکمل تباہی کا سبب بن سکتی ہے۔پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگوں نے یہ ثابت کردیا تھا کہ سائنس کی ترقی نے انسان کو معاشی بحران کے کنارے پر لاکھڑا کیا ہے۔اور سائنس کے خارجی فارمولوں نے انسانی زندگی کے مسائل، اس کے دکھ اور مصائب کو نظرانداز کرکے اسے تشدد کا راستہ دکھایا۔۔۔ یہ اثرات خصوصیت سے فرانس میں زیادہ نمایاں تھے۔اور زیادہ شدت سے محسوس کئے جارہے تھے۔ 39 ۔ 38ء کی جنگ، جرمنی کا فرانس پر قبضہ، گرفتاریاں، سزائیں، اس کے بعد فرانسیسیوں کی تحریک مزاحمت اور نازیوں کا تشدد یہ تمام واقعات فرانس کے لوگوں خصوصیت سے نوجوان طبقہ کیلئے انتہائی مایوس کن تھے۔اور ان حالات نے انہیں مایوسی، بے دلی اور ذہنی انتشار کی کیفیت سے دوچار کردیا تھا۔ایسے وقت میں مفکرین نے ایسی

قوتوں کی تلاش شروع کردی جن کے تحت انسان اپنے گمشدہ وجود کو پاسکے۔ اور اس تلاش اور جستجو کا منطقی نتیجہ فلسفہ وجودیت کی شکل میں نمودار ہوا۔ اس فلسفہ کی بنیاد کیرک گارڈ نے رکھی تھی۔ جس نے فرد کی ذات کو زیادہ اہمیت دی۔ اور اس فلسفہ کے ابتدائی نقوش کیرک گارڈ کے علاوہ ہیڈگر، نطشے، رلکے اور کافکا وغیرہ کے ہاں بھی موجود تھے۔ لیکن بیسویں صدی میں یہ فلسفہ ژاں پال سارتر کی وساطت سے اس انداز میں سامنے آیا کہ اس عہد کے ذہن میں پیدا ہونے والی مایوسی، ناامیدی اور بے یقینی کی کیفیت میں ایک قسم کی روشنی پھیل گئی۔ گھپ اندھیرا چھٹ کر ایک ایسا راستہ دکھائی دیا جس کے تحت انسان نے اپنی ذات کا عرفان، اور ذات پر اعتماد کے ذریعہ اپنے بکھرے وجود کو انتشار اور اضطراب کی تاریکی سے نکالا۔ اور اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی کوشش کرنے لگا۔ اس فلسفہ کے اثرات ادب پر بھی تازگی بن کر پھیل گئے۔ نیچرلزم، سمبولزم، سرائیلزم جیسی تحریکوں نے دروں بینی کی طرف توجہ دلائی تھی۔ لیکن اس کا دائرہ صرف ایک فرد کی ذات کے اس کے وجدان، اس کی سرشاری، جمالیاتی حس کی تسکین، اس کے جنسی جذبات اور ان کے اظہار تک محدود تھا۔ جبکہ وجودیت کے فلسفہ نے فرد کو اس انداز میں اہمیت دی کہ وہ نہ صرف اپنے گمشدہ وجود کو تلاش کر سکتا ہے بلکہ اس کا داخلی رنگ خارجی حقیقت کو بدلنے کی قوت بھی رکھتا ہے۔ اس طرح وجودیت کے فلسفے نے پہلے اپنے وجود کی تلاش اور بعد میں اس کی مخفی قوتوں کے ذریعہ خارجی عوامل کو تبدیل کرنے کا احساس اجاگر کیا۔

ژاں پال سارتر جو فرانس میں اس فلسفہ کا بانی تھا، اپنے زمانے کے مسائل پر اس کی گہری نظر تھی۔ اسلئے اس کی تحریروں میں مغرب کے ذہنی تصادم، الجھنوں اور نفسیاتی کشمکش کے سائے صاف نظر آتے تھے۔۔۔۔ ان تحریروں میں ذہنی کرب، زندگی کے بحر بے کراں میں انسان کی کسمپرسی کا دکھ اور اپنی تلاش گھل مل کر ایک ہوجاتی ہے۔ جو ادبی شان کے ساتھ اس کی تحریروں میں سوچ اور فلسفیانہ رنگ کے ساتھ ابھرتی ہے۔

وجودیوں نے افلاطون کے اس نظریہ کو کہ "جوہر وجود سے مقدم ہے" بالکل تبدیل کردیا اور اسے ایک نیا زاویہ دیا۔ وہ اس نظریہ سے اختلاف رکھتے تھے کہ انسان کس چیز

کو بنانے سے قبل اس چیز کے مقصد اور شکل و صورت کو پہلے سے متعین کرلیتا ہے اور بعد میں وہ چیز بناتا ہے۔ اور اس طرح یہ ثابت کرتے تھے کہ جوہر ( یعنی کسی چیز کا تصور ، ساخت اور مقصد ) اس کے وجود سے قبل پیدا ہوتا ہے۔۔۔ لیکن چونکہ وجودی خدا کی ذات ہی سے منکر تھے۔ لہذا انہوں نے یہ طے کیا کہ انسان کو بنانے والا کوئی نہیں۔ اور جب بنانے والا کوئی نہیں تو وجود سے قبل کسی مقصد یعنی جوہر کے پیدا ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔۔۔ ہیڈگر نے کہا تھا کہ " وہ دنیا میں پھینک دیا گیا ہے لیکن اس کے پھینکنے والا کوئی نہیں ، انسان کو خود اپنے جوہر کو پیدا کرنا پڑتا ہے۔" سارتر کا بھی یہی خیال تھا کہ انسان کا وجود پہلے ہے اور جوہر بعد میں BEING PRECEEDS CONSCIOUSNESS " وجود شعور سے پہلے ہے۔ یہی خیال کارل مارکس کا بھی ہے۔ اس لئے سارتر کا ایک حد تک جھکاؤ اشتراکیت کی طرف ہے۔ انسان شعور سے قبل خود کو اس دنیا میں پاتا ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ اس کا شعور جاگنا شروع ہوتا ہے اور شعور پیدا ہونے کے بعد وہ اپنا مقصد متعین کرتا ہے۔ اس طرح وجود پہلے اور جوہر بعد میں پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ جوہر انسان اپنے سماجی اور انسانی رشتوں کے روابط سے خود پیدا کرتا ہے۔۔۔ اس طرح سارتر نے تقدیر کے معنی ایک حد تک تبدیل کردیئے۔ یعنی تقدیر وہی ہے جو خود انسان بناتا ہے۔ یوں وہ تقدیر کے تاریک اور انجانے راستوں سے نکال کر خود آدمی کو اس کی تقدیر قرار دیتا ہے۔ یعنی تمام تر ذمہ داری انسان کے اوپر ڈال دیتا ہے۔۔۔ اسطرح تقدیر پر توکل کرکے مایوس ہوتا وجود اپنے اندر ایک نئی قوت کی لہر دوڑتی محسوس کرنے لگتا ہے۔ سارتر نے کل طاقت کا سرچشمہ خود انسان کو قرار دے کر اسے اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا۔ یہ نظریہ ایک خاص عہد کی پیدا کی ہوئی مایوسی اور بے دلی میں ایک ایسی قوت بن کر پھیل گیا جس نے انسان کو خدائی حقیقت سے روشناس کرادیا۔ ایک ایسی قوت جو اس کی اپنی ذات میں موجود تھی۔ کیرک گارڈ نے کہا تھا کہ داخلیت صداقت ہے۔ اسطرح وجودیوں نے سائنس کے ان اصولوں کو جھٹلا دیا جو خارجیت پر یقین رکھتے تھے۔ اور جن اصولوں نے خود انسان کو ایک مشین سمجھ کر اس کے کل پرزوں کو اہمیت دے کر داخلی قوتوں اور صداقتوں سے انکار کردیا تھا۔ اس فلسفہ کا ایک بڑا

مقصد انسان کو اس خوف سے بھی نجات دلانا تھا جو قدم قدم پر اس کی سوچ اور اس کے عمل میں حائل ہوتا ہے۔ جہاں اس کی ذات پر خارجی عوامل کا دباؤ اس قدر زیادہ ہوتا ہے کہ وہ کوئی فیصلہ کرنے سے بالعموم قاصر رہتا ہے اور یہی خارجی عوامل اور ان کا دباؤ بعض اوقات اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ آدمی ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرنے لگتا ہے۔ پریشانیاں، مصائب، آلام چاروں طرف سے گھیر کر آدمی کو کچل دیتے ہیں۔۔۔۔ وجودیوں نے ان حالات کا مطالعہ کرنے کے بعد نجات کا یہی راستہ پایا کہ حالات کی تمام تر ذمہ داری آدمی پر ڈال دی۔ اس سلسلے میں سارتر کا مشہور جملہ یہ ہے MAN IS CONDEMNED TO BE FREE آدمی کی سب سے بڑی سزا یہ ہے کہ آدمی کو آزاد ہونا پڑے گا۔

انسان پر جو مختلف قسم کے جبر زندگی میں قدم قدم پر رکاوٹ بن کر سامنے آتے ہیں، ان کو توڑنے کیلئے فلسفہ وجودیت نے صرف ایک جبر ضروری قرار دیا۔ اور وہ یہ کہ انسان چونکہ وہی بنتا ہے جو وہ خود کو بناتا ہے، اسلئے انتخاب کی آزادی پر وہ مجبور ہے۔ اس کے سامنے مختلف راستے ہیں اور ان راستوں میں سے کسی ایک راستہ کا اسے انتخاب کرنا ضروری ہے۔ اس فلسفہ میں اچھے اور برے راستوں کا کوئی تعین نہیں ——— اور نہ یہ بات طے کردی جاتی ہے کہ آپکو کون سا راستہ اختیار کرنا چاہیئے۔ جس طرح آدمی چاہے جائے ——— وہ آدمی کی اپنی مرضی ہے ——— تاہم انتخاب اسے ضرور کرنا ہے۔ اور اس میں بھی جیسے کیرک گارڈ نے کہا ہے کہ داخلیت ہی صداقت ہے، فیصلہ میں صداقت ضروری ہے۔۔۔۔ دراصل اس فلسفہ کا زیادہ زور انسان کو انسان بنانے اور انسان کی خفیہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنا تھا۔۔۔ غالب نے تو کہا تھا کہ

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا ——— آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

اس فلسفہ وجودیت کی سب سے بڑی کوشش انسان کو انسان بنانا اور اپنی ذات کی پہچان پیدا کرانا تھا۔ لیکن اس فلسفہ میں بھی ایک قسم کی مایوسی کا اظہار ہوتا ہے۔۔۔۔ اور یہ مایوسی تنہائی کا احساس ہے۔ جبرو اختیار کے فلسفہ میں آدمی بالکل تنہا ہے۔ فیصلہ اس کو تنہا کرنا ہے۔ اس میں اس کا کوئی ساتھی نہیں۔ لیکن یہ تنہائی کا احساس کسی حد تک مثبت انداز کا حامل تھا۔ ایک ایسی تنہائی جو آدمی میں قوت پیدا کرتی ہے۔ گویا اس

فلسفہ نے آدمی کو جرأت اور حوصلہ دیا۔ تنہائی جو آدمی کی قسمت ہے۔ اور جس سے آدمی
خوفزدہ تھا۔ اس فلسفہ نے اس کو سامنے لاکھڑا کیا اور آدمی میں اس کا سامنا کرنے کا
حوصلہ پیدا کیا۔ اس فلسفہ کے ذریعہ ایک اور چیز کا احساس ہوتا ہے۔ اور وہ یہ کہ کوئی
بھی احساس، کوئی بھی خوف، کوئی دکھ اور کوئی پریشانی اس وقت تک تکلیف دہ رہتی
ہے جب تک آدمی میں اس کا سامنا کرنے کا حوصلہ نہ پیدا ہو ــــــ اگر آدمی اس قسم کی
مشکلات کا سامنا کرنے کی جرأت پیدا کرلے تو تکلیف خود بخود کم ہوجاتی ہے ـــــ اور یہ
حوصلہ فلسفہ وجودیت نے انتخاب کا جبر پیدا کرکے دیا ــــــ یعنی حقیقت کا سامنا اور
پھر یہ فیصلہ کہ کرنا کیا ہے؟ تنہائی کو قبول کرکے یہ فیصلہ کہ وہ کیا کرے ایک عجیب منزل
ہے۔۔۔ جو بالعموم ایک ہی راستے کی طرف لے جاتی ہے یعنی یہ کہ آدمی خود دوسرے کی
تنہائی کم کرنے کا ذریعہ بن جائے۔۔۔۔ تنہائی ایک ایسی عجیب و غریب چیز ہے جو انسان
کیلئے انتہائی تکلیف دہ ضرور ہے لیکن اگر آدمی اس سے فرار کی بجائے اس کو قبول کرلے
( یہ قبول کرنا اس کی قسمت ہے۔ نہ قبول کرے تو وہ زیادہ اذیتناک ہوتی ہے ) تو اس سے
آدمی میں ایک نئی قوت پیدا ہوتی ہے۔ ( وجودیوں نے اس قوت کو ذات کا عرفان کہا ہے )
یہ قوت بالعموم تخلیق کے عمل سے دوچار کرتی ہے۔ آدمی اپنی تخلیق کرتا ہے اور ادبی
تخلیق بھی کرتا ہے۔ ایسی تخلیقات جو دوسروں کیلئے تنہائی بٹانے کا ذریعہ بنتی ہیں اور
خود آگاہی کی طرف بھی لے جاتی ہیں ــــ اس قوت کی ایک بڑی مثال سارتر کو قرار دیا
جاسکتا ہے۔۔۔ ادب میں یا تخلیق کی صورت میں اس کی نمایاں مثال چیخوف کا افسانہ
اینجل ANGEL ہے جس میں OLGA تنہا ہے۔ لیکن جیسے اپنی تنہائی کی پرواہ نہیں۔
دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ تنہائی سے سمجھوتہ کرچکی ہے۔۔۔ وہ ہر
اس شخص کی رفیق اور ساتھی بن جاتی ہے جو اسے تنہا اور دکھی نظر آئے۔۔ اور اس
ساتھ دینے میں اسے کسی قسم کے ایثار کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کے پیچھے کسی نیکی
کی تمنا بھی نہیں ہوتی۔ گویا لوگوں کی تنہائیاں سمیٹنا اس کا ایک ایسا مشغلہ بن جاتا ہے
جس سے خود اس کی تنہائی بٹتی ہے۔ اس کردار میں ہمیں وہ چیز نظر آتی ہے جو کیرک گارڈ
کے مطابق " داخلی صداقت ہے "۔ لیکن یہ داخلی صداقت غالباً اس وقت تک صداقت رہتی
ہے جب تک آدمی کو اس کا علم نہ ہو۔ اس کی مثال بھی ایک ایسے بچے سے پیش کی جاسکتی

ہے جو ابھی مکمل شعور کی منزل میں نہ پہنچی ہو کیونکہ اس کا ہر عمل صداقت پر مبنی ہوتا ہے۔ یعنی وہ جو کچھ کرتا ہے لاشعوری طور پر کرتا ہے۔ اسی طرح کوئی آدمی بھی جب تک کوئی نیکی یا برائی لاشعوری طور پر کرتا ہے تو اس وقت تو اس میں صداقت ہوتی ہے لیکن جوں ہی اس میں اس کا شعور شامل ہوا صداقت مجروح ہونے لگتی ہے۔ اگر آدمی یہ سوچ کر کوئی نیک عمل کرے کہ وہ نیک عمل کر رہا ہے تو اس میں کوئی نہ کوئی مقصد ضرور شامل ہوجاتا ہے۔ اور یہ مقصد خود صداقت کو مجروح کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔ اسلئے اینجل کی ہیروئن کے ہر عمل کو داخلی صداقت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ وہ بچے کی طرح معصوم ہے ــــ اس کے اندر ہمدردی ہے۔ انسانیت دوستی ہے اور اس ہمدردی سے مجبور ہوکر وہ 1۔ VANYA 2۔ VASYA 3۔ VOLODYA 4۔ بچے SASHA کی طرف بڑھتی ہے۔ اس میں اس کی کوئی ذاتی غرض شامل نہیں ہوتی ـــ اور نہ شعوری طور پر اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ ہمدردی کرکے کوئی نیکی کر رہی ہے ــ ــ ــ یا اس کا یہ عمل لوگوں کی نظر میں مستحسن قرار پائے گا۔ اسی داخلی صداقت کی تلاش سرائیلزم، سمبولزم اور ایکسپریشن ازم سب کا بنیادی مقصد رہی ہے۔ اور یہ صداقت ہی دراصل انسانی زندگی کے بہت سے مسائل کا حل ہوسکتی ہے۔ لیکن اس کو گرفت میں کیسے لایا جائے۔ مختلف تحریکیں، مختلف نظریات، مختلف فلسفہ اس کے بارے میں سوچنے پر مجبور تو کرتے رہے۔ لیکن انسانی ذہن کا کوئی ایسا خلیہ ان کی گرفت میں نہیں آسکا جس کے تحت وہ آدمی کی خودغرضی، چالاکی، عیاری، تشدد پسندی، ایذا رسانی، استحصار پسندی، سامراجیت اور قبضہ کی تمنا کا وہ تار توڑ ڈالے جو ماضی سے حال تک چلا آرہا ہے۔ اور جس کے سبب انسانوں کے درمیان جذبات احساسات کا باہمی ربط ٹوٹ جاتا ہے۔ تاہم یہ تمام تحریکیں نہ صرف مغربی فکر و ادب بلکہ مغربی ناول اور افسانے پر اثر انداز ہوئیں اور اردو افسانے بھی براہ راست یا بالواسطہ ان تحریکوں سے کم یا زیادہ متاثر ہوتے رہے۔

7) <u>موپاساں اور چیخوف۔</u> موپاساں اور چیخوف مغربی افسانہ نگاری کے بہت بڑے نام ہیں۔ انہوں نے پوری دنیا کی افسانہ نگاری کو مختلف حیثیتوں سے متاثر کیا ہے۔ موپاساں کا شمار فرانس کے ان لکھنے والوں میں کیا جاتا ہے جو نیچرولسٹ تحریک کو آگے بڑھانیوالوں

میں شامل تھے۔ اس تحریک کی ابتدا فلابیئر سے ہوئی۔ لیکن اس تحریک کو تمام قوانین ، اصول اور ضوابط کے ساتھ زولا نے برتا۔ اس تحریک کے تحت ناولوں اور افسانوں میں کرداروں کو بے کم و کاست بیان کردینا فن کا کمال سمجھا جاتا تھا۔ اس میں لکھنے والا ایک کیمرے کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ لیکن کرداروں کی فوٹو گرافی کرتے وقت یہ بھی التزام رکھا گیا تھا وہ لباس کے ساتھ نظر آئیں۔ اسلئے نیچرلزم انسانی جسم کی سائنس بن کر رہ گئی۔ اس تحریک سے تعلق رکھنے والوں میں کردار کا مطالعہ کرنے کا انداز ایسا تھا جو کسی ڈاکٹر کا انسانی جسم کے پوسٹ مارٹم کے وقت ہوسکتا ہے۔ اس میں جذبات اور احساسات کی اہمیت کم سمجھی جاتی تھی۔ جسمانی ربط کے پیچھے جو بے نام سی کشمکش ہے اور جو کشمکش جنسی عمل کو بھی معصومیت ، پاکیزگی اور مکمل قرب کی ایک علامت بنا دیتی ہے۔ نیچرلزم اس کشمکش کی لطافت کی منکر تھی۔ اس کے نزدیک یہ عمل صرف ارتقائے نسل اور حیوانی جبلت کا تقاضہ تھا۔

موپاساں نے بھی اس تحریک کے زیر اثر لکھنا شروع کیا۔ اس کے ہاں جنسی موضوعات زیادہ تر جنسی کجروی ، حرص ، شقاوت ، بے مہری ، خودغرضی پر مشتمل ہیں۔ اس کے افسانوں میں انسان کی چھپی ہوئی غلاظت ، ذہنی پستی اور جنسی ترغیبات کے غیرمتوقع موڑ پائے جاتے ہیں۔ اس کے ہاں جنسی جذبہ اپنی فطری حیثیت میں کم ہے اور اپنی بگڑی ہوئی شکل میں زیادہ۔ بعض اس کے افسانوں میں جنس ایک بیماری کی شکل اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ اور کرداروں کو ایک ہی منزل پر لیجاکر چھوڑ جاتی ہے جہاں سے درندگی کی ابتدا ہو ــــــ موپاساں کے فن کی بہترین تشریح خود ان کے افسانے VENDETTA سے کی جاسکتی ہے۔ اس افسانے میں ایک بوڑھی عورت کا اکلوتا بیٹا کسی شخص سے لڑتا ہوا مارا جاتا ہے۔ اور عورت اس شخص سے انتقام لینے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جس کے ہاتھوں اس کا بیٹا مارا گیا۔ اس کیلئے وہ اپنے کتے کو اسطرح سدھاتی ہے کہ وہ بھوک کے عالم میں انسان کی گردن پر حملہ کرے ( اس کیلئے وہ ایک انسانی شکل کا ایسا مجسمہ تیار کرتی ہے جس میں بھس بھرا ہوا تھا۔ اور وہ کتے کو کئی دن بھوکا رکھ کر انسانی مجسمہ کی گردن پر پڈنگ لگا دیتی اور کتا بھوک سے بے چین ہوکر اس مصنوعی انسان کی گردن سے پڈنگ کھالیتا ) جب اس نے محسوس کیا کہ کتا مکمل طور پر تربیت پاچکا ہوتو

اس شخص سے انتقام لینے کے ارادہ سے نکلتی ہے اور آخری وقت جب کتا جس کا نام SEMELLANTE ہے اس شخص پر جھپٹتا ہے تو موپاساں نے اس منظر کو یوں لکھا ہے۔

" The maddened animal flew at his throat.
The man flung out his arms and grappled
with the brote and they rolled on the ground
togather, for moments he struggled, Kicking
the floor with his feet. Then, lay still,
while Semellante tore his throat to
Shreds."

موپاساں کے ہاں جسم کو تار تار کرنے کا یہ عمل اتنا زیادہ ملتا ہے کہ افسانے کا یہ ٹکڑا خود ان کے افسانوں کی تفسیر بن جاتا ہے۔یہاں کتے SEMELLANTE کو جنسی بھوک کی علامت بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔جس طرح SEMELLANTE بھوک کی حالت میں اصلی اور نقلی انسان میں تمیز کرنے سے قاصر رہتا ہے۔۔۔۔اسی طرح جنسی بھوک انسانیت اور درندگی کے درمیان موجود فرق کی تمیز ختم کردیتی ہے۔۔۔۔اور پھر انسان اور اس بھوکے کتے میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا جو اپنی بھوک مٹانے کیلئے انسان کی گردن پر حملہ کرتا ہے اور اسے تار تار کردیتا ہے۔لیکن جس طرح افسانے کا مندرجہ بالا حصہ کتے کی ایک غیر فطری حالت کا اظہار ہے۔اسی طرح انسانوں میں بھی بعض اوقات جنس کی غیرفطری حالتیں پیدا ہوجاتی ہیں۔اگر موپاساں کے افسانے ان غیرفطری حیثیتوں کو سامنے لاکر اس پہلو کو بھی نمایاں کرسکتے جس دباؤ کے نتیجہ میں انسان جنس کی اس غیر فطری حالت کا ذمہ دار بن جاتا ہے تو یہ کوشش یقیناً اظہار کی قوت، بےخوفی اور جرأت کا ایک اعلی مظاہرہ بن سکتی تھی۔لیکن موپاساں کے افسانے انسانی جسم کا پوسٹ مارٹم کرتے ہیں اور اسے عریاں کرکے چھوڑ دیتے ہیں۔۔۔۔۔یہی سبب ہے کہ موپاساں کے پلاٹ گھٹے ہوئے ہونے اور افسانے میں اچانک موڑ کے باعث پیدا ہونے والے تجسس کے

باوجود اس جذبے اور فکر سے خالی ہیں جو جنسی عمل کو روحانی احساس کی بلندی تک پہنچاتا ہے۔ اس کے افسانوں میں بےرحم حقیقت نگاری ہے۔ ریا کاری کی پردہ دری ہے۔ فرانس کے اوپری اور متوسط طبقے کی اخلاقی قدروں پر گہرا طنز ہے ـــــــ نارمنڈی NORMANDY کے کسانوں کی زندگی ہے ـــــــ مگر جو چیز نہیں ہے وہ حقیقت نگاری یا اصلیت نگاری کے باوصف ایک ایسا احساس ہے جو زندگی کے پراسرار راستوں پر ذہن کو لے جاتا ہے۔ موپاساں کے کردار بالعموم بےرحم، جنسی غلاظات اور گندگی کے جہنم سے گزرتے ہیں اور ان میں انسان کی درندگی، شقاوت، مکاری، رذالت، خودغرضی، ذہنی پستی اور جنسی ترغیب کے ایسے غیرمتوقع موڑ پیدا ہوجاتے ہیں جو آدمی کو ایک دم بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ آدمی کا یہ ایک دم بدل جانا ہی موپاساں کا مطالعہ، موضوع اور فن ہے۔ جنسی تحریک کے بعد آدمی اچانک کیا سے کیا بن جاتا ہے۔ اور کیسا معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ ہی چیز موپاساں کے افسانوں کا حاصل ہے ـ ـ ـ اور کرداروں کے اس اچانک بدلنے سے صورتحال کیا بنتی ہے۔ اور کسطرح اچانک تبدیل ہوجاتی ہے۔ یہ تبدیلی ہی ان کے کرداروں کی اصل قوت ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے، موپاساں کے افسانوں میں پلاٹ مربوط اور منطقی حیثیت کے حامل ہیں ـ ـ ـ ان میں ہیئت اور متعینہ ڈھانچہ موجود ہے۔ کردار، واقعات اور حالات کو منطقی کڑیوں سے جوڑ کر نتیجے کی طرف افسانے کو پہنچانا ایک مشکل فن ہے اور یہ چیز موپاساں کے افسانوں میں چابکدستی اور فنی مہارت کے ساتھ موجود ہے۔ لیکن کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ موپاساں بیرونی خوبصورتی کو فن کی معراج سمجھ لیتا ہے۔ دراصل یہ بیرونی خوبصورتی بعض اوقات بڑا دھوکہ دیتی ہے۔ لکھنے والے کے پیش نظر اگر صرف پلاٹ کی چستی اور درستی ہو تو افسانے کی روح بالعموم غائب ہوجاتی ہے ـ ـ ـ اور صرف خول باقی رہ جاتا ہے۔ موپاساں کے اکثر افسانے اوپری ڈھانچے کی خوبصورتی اور اچھنبا پیدا کرنے کیلئے اچانک موڑ کے ساتھ اختتام کی فنی چالاکی، یا تکنیکی گر کے حامل ہیں ـ ـ ـ جو ایک حد تک تو پڑھنے والوں کیلئے دلچسپی کا باعث بنتے ہیں ـــ لیکن آگے بڑھکر اپنی دلچسپی ختم کردیتے ہیں۔ اور بعض اوقات تو ایک ہی قسم کی تکنیک کے باعث وہ سپنس بھی ختم ہوجاتا ہے مگر اس قسم کے افسانوں کی دلچسپی برقرار رکھنے میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ کہانی اپنی ابتدا ہی میں اس تبدیلی کی طرف اشارہ کرنے لگتی ہے جو تبدیلی افسانہ نگار اچانک موڑ کی صورت میں

لانے کا ارادہ رکھتا ہو۔ موپاساں کے افسانے THE JEWEL اور NECLACE اس قسم کے افسانے ہیں۔جو پڑھنے والوں کوچونکانے ، اچھنبا پیدا کرنے کیلئے لکھے گئے ، ان افسانوں میں مربوط پلاٹ ، مکمل کہانی ، اختتام پر اچانک موڑ ، تحیر خیزی ، سب کچھ موجود ہے۔افسانے کی فنی خصوصیات کے پیش نظر یہ بہت کامیاب افسانے ہیں۔لیکن اس کے بلوجود ان افسانوں میں احساس کی گہرائی مفقود ہے۔یہ افسانےکرداروں کے خارجی عوامل سے بنتے اور بگڑتے ہیں۔۔۔لیکن ان میں روح کا ہلکا سا عکس بھی نہیں جھلکتا۔ ان افسانوں کے کردار انسانی مجسمے ہیں۔جو اپنی خواہشات کی تکمیل کرتے ہیں۔ ( یہ خواہشات بھی معروضی حیثیت کی حامل ہیں ) چھوٹے چھوٹے جھوٹ ، چھوٹے چھوٹے فریب ، لالچ ، دکھاوا اور ان تمام احساسات کے تحت پیدا ہونے والے مسائل ان چیزوں کے درمیان انسان کا وجود دھوکہ دیتا ، دھوکہ کھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ان کرداروں میں کبھی سچائی کی وہ قوت سجھبوجھ نہیں جو انسان کو مضحکہ خیزی سے دور لے جانے کا باعث بنتی ہے۔موپاساں کے افسانوں کے کردار کٹھ پتلیوں کی طرح موپاساں کے قلم کے اشارے پر تھرکتے ، ناچتے اور ذہنی پستی کے عجیب و غریب مضحکہ خیز مناظر پیش کرتے ہیں۔بعض اوقات یہ کردار قارئین کی دلچسپی کیلئے عریاں ہوکر درندگی کے مظاہرے بھی کرنے لگتے ہیں۔لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان تمام مظاہروں کے پیچھے مصنف خود بھی جھانکتا نظر آتا ہے۔جو انسان کی کجرویوں کو دیکھتا اور محظوظ ہوتا اس کے نزدیک انسانی زندگی کے تاریک پہلو کبھی کبھی تفریح کی چیز بن جاتے ہیں۔وہ ان سے لطف لینا اور دوسروں کو اس لطف میں شریک کرنے کی کوشش کرتا ہے۔یوں لگتا ہے جیسے وہ زندگی کی گہری دومندی سے خوف زدہ ہے یا اپنے دل کے اس گوشے میں جھانک کر دیکھنا نہیں چاہتا ہے جہاں انسان کا روحانی کرب اور ناآسودگی چھپی ہوئی ہے۔

ڈوستوو سکی کے افسانوں میں جو کردار ہمیں نظر آتے ہیں ، وہ بھی موپاساں کے کرداروں کی طرح غلاظت ، جنسی شقاوت ، تشدد ، ایذا رسانی کی انسانیت سوز آگ سے گزرتے ہیں۔۔۔لیکن وہ اس آگ میں تپ کر بعد میں کندن بن جاتے ہیں۔۔۔یعنی جسم کے خاردار جنگل اور تپتے صحرا سے گزر کر پاک و صاف ہوجاتے ہیں۔اور تہذیب نفس کی روحانی بلندیوں کو چھولیتے ہیں۔لیکن موپاساں کے کردار روحانی احساس سے ڈرے ہوئے

ہیں۔ان کی "گینڈے" جیسی موٹی کھال والے جسم احساس کی نرم اور لطیف لذت سے ناآشنا ہیں۔انہیں روحانیت کی تلاش بھی نہیں ہے۔یہ جسم کے تقاضوں سے پیدا ہوتے ہیں ، اس کے پابند رہتے ہیں اور ان تقاضوں کو پورا کرکے سو جاتے ہیں۔یہ کردار زندگی کے عتاب اور عذاب کا نشانہ ہیں۔

موپاساں کا اسلوب تیکھا ، استرے کی دھار کی طرح تیز کاٹتا ہوا اور بیباک ہے۔ اس کی تحریر ملمع سازی کو تار تار کردیتی ہے۔موپاساں غازے اور تہذیبی لپ اسٹک کی تہوں کو نوچ کر وہ بھیانک اور مکروہ چہرے سامنے کردیتا ہے ، جسے دیکھنے کی بعض اوقات قاری اپنے اندر ہمت نہیں پاتا ۔۔۔ انسانیت عریاں نظر آنے لگتی ہے۔لیکن موپساں کا یہ مطالعہ آگے نہیں بڑھتا۔جسم سے جان کی منزل نہیں طے کرتا۔وہ ان عریاں تصاویر کو لطف اندوزی کیلئے بھی تخلیق کرتا ہے۔انسانیت کا کوئی اعلیٰ اور بلند تصور اس کے افسانوں میں کم ملتا ہے۔اس کی تحریروں کو پڑھکر کبھی کبھی تو یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ ایک بیمار ذہن کی تحریریں ہیں۔ایک ایسا ذہن جو دوسرے کرداروں کی شکستگی کو ذریعہ بنا کر اپنی شکستگی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کر رہا ہو۔جو دوسروں کی کمزوریوں کو عریاں کرکے اپنی کمزوریوں کی تلافی کرنا چاہتا ہو۔جو دوسروں کی ناآسودگیوں پر قہقہہ لگا کر خود کو آسودہ کرنے کے فریب میں مبتلا ہو ۔۔۔ تاہم جنس یعنی شجرممنوعہ پر جتنی بےباکی سے ، جرأت اور صداقت کے ساتھ موپساں نے قلم اٹھایا ، اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔جنس کے موضوع پر بےکم و کاست لکھنے کی کوشش پہلی بار فلابیئر کے ہاں ملتی ہے۔موپاساں نے اس کوشش کو تکمیل تک پہنچایا ہے۔اس اعتبار سے فلابیئر بلاشبہ موپاساں کا اہم رہنما تھا۔ موپساں کو ایک طرح سے فرائڈ کا پیشرو کہا جاسکتا ہے۔اور کس حد تک موپساں نے وہی تمام باتیں جنس کے سلسلے میں کرداروں کی وساطت سے بیان کردی تھیں جو بعد میں فرائڈ کے نظریہ جنس میں دکھائی دیتی ہیں۔ہمارے ہاں جو افسانہ نگار خاص طور پر اس سے متاثر ہوئے وہ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی ہیں۔۔۔ فرائڈ کے پیش نظر آدمیوں میں پیدا یا پنہاں جنسی تحریص اور ترغیب نہیں تھی۔ وہ ایک ایسے نظریہ کی تلاش میں تھا جو انسانی فکر اور عمل کے

تضاد اور اس سے پیدا ہونے والی الجھنوں کی تشریح کرسکے۔بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا
کہ موپساں کے ہاں جنس کے پس منظر میں جسم ہے ـــــ اور فرائڈ کے ہاں ذہن یا دوسرے
لفظوں میں فرائڈ نے جسم اور ذہن دونوں سے بحث کی ہے۔ اور موپساں نے صرف جنس
پر بات کی ہے۔فرائڈ کے ہاں عہد قدیم سے لے کر عہد جدید تک انسانی ارتقا کی
داستان ہے یعنی وہ نفس انسانی کا عالم اور شارح ہے۔اور گہرائی میں جاکر انسانی ذات
کا تجزیہ کرتا ہے۔اس کے تین مدارج اس نے قائم کئے ہیں۔ شعور ، تحت شعور ، لاشعور ،
ایک آدمی کئی آدمیوں میں تبدیل ہوجاتا ہے۔اگر اس نظریہ کے تحت افسانے یا ناول لکھے
جائیں تو افسانے کی تکنیک اور آدمی کی تلاش کا راستہ ہی بدل جاتا ہے۔ فرائڈ
کے ہاں شعور اور لاشعور کی جنگ ہے۔جبکہ موپساں کے تمام کردار شعوری ہیں۔۔۔تاہم
موپساں نے افسانہ نگاری بلکہ تمام ادیبوں کو ایک اہم ترین چیز دی ہے وہ ریاکاری اور
منافقت کا پردہ چاک کرنے کا حوصلہ ہے۔اس کے افسانوں نے ادب میں مصلحت اندیشی کو
ختم کرنے میں بڑا کردار ادا کیا۔اس کے زیر اثر جنس ہی نہیں بلکہ محبت ، سیاست ، غرض
کسی بھی موضوع پر بھی ادیب لکھ رہے ہوں ، ان میں سے بیشتر نے مصلحت اندیشی
سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔اور ادب کو زندگی کا سچا عکس بنانے کی کوشش کی۔منٹو اور
عصمت کے ہاں خصوصیت سے جنسی موضوعات پر لکھنے کی جرأت ملتی ہے۔ لیکن موپساں
منٹو اور عصمت کے مقابلے میں فنی لحاظ سے کہیں زیادہ چابکدست ہے۔دوسرے یہ کہ وہ
اپنی دور کے فرانس سے جتنا واقف ہے ، اتنا یہ افسانہ نگار اپنے عہد کے ہندوستان سے
ناواقف ہیں۔موپساں کے یہاں کردار نگاری سے ہٹ کر اس کے عہد کی انمٹ سماجی تصویریں
ہیں ، کسان طبقے کی سماجی زندگی ، فرانس کے اعلیٰ طبقے کی اجتماعی ذہنیت ، اس
معاشرتی ادارے کی زندہ فضا جس میں طوائف پرورش پاتی ہے ـــــ موپساں اپنے عہد کا
فرانس ہے جبکہ یہ افسانہ نگار صرف عصمت اور منٹو ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ ان معاشرتی تصویروں اور رجحانات کو پیش کرتے وقت وہ غیرجانبدار
ہے۔ البتہ مرکزی حیثیت موپساں کی طرح ان کے افسانوں میں بھی جنس کو حاصل ہے۔
مگر اس کی غیرجانبداری کبھی کبھی ایک پوز POSE ثابت ہوتی ہے وہ اپنے افسانوں
میں اس طرح غیرجانبدار ہے جس طرح کوئی معروضی تنقید نگار ہوسکتا ہے۔متوسط طبقہ

خاص طور سے موپساں کی نگاہ تنقید کا ہدف ہے۔ اس طبقہ کی عکاسی موپساں کے افسانے NECKLACE میں بھی موجود ہے۔ اور اس افسانے کے ذریعہ یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ متوسط طبقہ کس قدر ملمع سازی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ ان کی زندگی میں جو نقالی یا ملمع سازی ہے ــــ وہ وہی ہے جو اس کہانی کے IMITATION کے زیورات میں ہے۔ اس کے برعکس JEWEL کی کہانی ملمع سازی سے شروع ہوتی ہے اور آخر میں ملمع کا پردہ چاک کرکے آدمی کی بدنیتی اور جھوٹی محبت کا پردہ چاک کردیتی ہے ــــ دونوں کہانیاں ایک دوسرے کی ضد ہیں ــــ مگر نتیجے کے لحاظ سے ایک ہیں۔

موپساں کے افسانے اگرچہ دور سے کھینچی گئی تصویروں کے مترادف ہیں جنہیں ہم دور سے تماشائی کی حیثیت سے دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے درمیان خود کو موجود نہیں پاتے۔ یا ایسا لگتا ہے کہ وہ کردار خود ہمارے درمیان نہیں ہیں ـ ـ ـ بلکہ خاص وقتوں کے کردار ہیں۔ جو اپنے مخصوص دائرہ میں حرکت کرتے ہیں۔ اور تیزی سے کہانی کو مکمل کرتے ہیں۔ مگر ان کرداروں کی وساطت سے ہم باہر کی آوازوں سے واقف ہوتے ہیں ـ ـ اور ہمارے گرد بنا ہوا وہ حصار وقتی طور پر ٹوٹ جاتا ہے جو ہمیں اپنی ذات کی تنہائی میں مقید رکھنے کا باعث ہوتا ہے۔ اگرچہ دوسروں بیتی کے اثرات ناگوار سہی لیکن ہم میں اپنے اردگرد دیکھنے اور تلخیوں کا سامنا کرنے کی قوت بھی ملتی ہے ـ ـ ـ ساتھ ہی یہ قوت ایک احساس اور بھی پیدا کرتی ہے ــ اور وہ یہ کہ تمہاری ذات کے علاوہ بھی اردگرد بہت سے لوگ ہیں۔ یہ لوگ اپنی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہیں۔ یہ لوگ بہت برے ہیں۔ تشدد پسند اور دوسروں کیلئے ایذا رسانی ان کا مشغلہ ہے۔ یہ بہت غلیظ لوگ ہیں۔ بہت ذلیل لوگ ہیں۔ بہت پست ہیں ــ ان میں مکاری ہے ، عیاری ہے ـ ـ ـ ـ ـ ـ لیکن ؟ یہ بہت دکھی لوگ ہیں ــ یہ اعصاب زدگی کا شکار ہیں۔ اپنی ہی آگ میں جلتے ان لوگوں کو دیکھو ! انہیں محسوس کرو ــ انہیں سوچو ــ یقین جانو تم خود کو بھول جاؤ گے۔

موپساں کے ہاں جو کردار شناسی اور زندگی کا بےرحم تجزیہ ہے وہ لامحالہ نتائج کی طرف لے جاتا ہے۔ اگرچہ یہ نتائج بیشتر منفی ہو سکتے ہیں ـ ـ ـ تاہم اس نے اعلی اور

متوسط طبقہ کی سفاک تنقید نگاری کی جو اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود ادب کی غیرفانی کوشش ہے۔

افسانوی ادب کا بڑا المیہ موپاساں کی ناگہانی موت تھی ــــــ جب وہ سفاکی اور تلخی سے درد کی گہرائیوں کی طرف بڑھنے لگا اور آدمی کی بھٹکتی ہوئی روح اس سے گفتگو کرنے لگی تو موت نے اسے ہم سے چھین لیا۔

ٹالسٹائی نے موپاساں کے فن سے بحث کرتے ہوئے بالکل صحیح لکھا ہے۔

1

" Had he been fated not to die while still suffering, he would have left us great and illuminating works, but even what he gave us in the Midst of his pain is much. Let us then be thankful to this strong and truthful man for what he has given us."

" اب جبکہ وہ دکھ جھیل رہا تھا اگر اس کی قسمت میں مرجانا نہ لکھا ہوتا تو وہ ہمارے لئے عظیم اور دماغ کو روشن کرنے والی تصانیف چھوڑ جاتا۔ تاہم اس دکھ کے درمیان جو کچھ اس نے ہمیں دیا ہے ــــــ بہت ہے۔ پس ہمیں اس قوی اور صدق گو آدمی کا شکرگزار ہونا چاہیئے ، اس چیز کیلئے جو کچھ اس نے ہمیں دیا ہے "

منظم اور گٹھے ہوئے پلاٹ کی تشکیل میں موپساں کے علاوہ ایک اور مغربی افسانہ نگار او ہنری ہے ۔ جس کے افسانوں کا سب سے بڑا وصف " پلاٹ " کی تشکیل ہے ۔ لیکن افسانے میں بڑے نام جنھوں نے پوری دنیا کی افسانہ نگاری کو کسی نہ کسی حیثیت میں متاثر کیا وہ

1) What is Art_____Tolstoy, Page 45, Oxfor University 1930-55.

موپساں اور چیخوف ہے۔

[1]
" With Chekhow Guy de Maupassant
ranks as thw world's greatest wri-
ter of short stories."

اردو میں تکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے ان کے اثرات آج بھی پائے جاتے ہیں۔
ان دونوں افسانہ نگاروں کی وساطت سے ہمارے افسانہ نگار جس تکنیکی انداز سے واقف
ہوئے ، اس میں پلاٹ کا ہونا اور پلاٹ کا نہ ہونا ، دونوں طریقہ کار پر عمل ہوا۔ پلاٹ کا
ہونا اور مخصوص متعینہ ہیئت کو برقرار رکھنے کا رجحان موپساں کے افسانوں کی وساطت
سے آیا اور " پلاٹ کا نہ ہونا " چیخوف کے افسانوں کا دیا ہوا ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں
کے ہاں پلاٹ کے ہونے اور نہ ہونے کے فرق کے علاوہ ایک اور نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ
موپاساں کے افسانے خاتمے پر پہنچ کر مکمل ہوجاتے ہیں اور پڑھنے والا ذہنی طور پر
مطمئن ہوجاتا ہے جبکہ چیخوف کے افسانے جہاں ختم ہوتے ہیں وہاں افسانے کا آغاز
ہوتا ہے۔ پڑھنے والا آگے سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے ۔ اسطرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ
موپساں کے افسانے انسانی جسم کی کہانی ہیں جو پیدا ہوتا ہے —— اور ختم ہوجاتا ہے۔
جبکہ چیخوف کے افسانے زندگی کی کہانی ہیں جو ایک تاریخی تسلسل رکھتی ہے۔ جو
کبھی نہیں مرتی جو صدیوں سے ایک جسم سے دوسرے جسم اور ایک ذہن سے دوسرے
ذہن میں منتقل ہوتی چلی آرہی ہے —— اسلئے چیخوف کے افسانوں میں کہیں اختتام
نہیں ہے ۔۔۔۔ وہ درمیان سے شروع ہوتے ہیں اور درمیان ہی میں ختم ہوتے ہیں۔ اس
لحاظ سے ان کے افسانوں کو یہ عنوان دیا جاسکتا ہے۔

سنی حکایت ہستی تو درمیان سے سنی —— نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

---

1) Lawrance Wilson — 100 Great Books Edited by canning Edition 1974.

اسلئیے اس کے افسانوں میں روائتی لحاظ سے نہ آغاز ہے نہ انجام --------یا
کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ اس کے افسانوں کا آغاز انجام لگتا ہے اور انجام آغاز کا
احساس دلاتا ہے-----یہ بات بظاہر بڑی عجیب لگتی ہے-لیکن اگر غور کیا جائے تو آغاز اور
انجام کے اس دھوکے میں زندگی کا حقیقی سراغ جھلکتا ہے- پلاٹ کی غیرموجودگی کے
بلوصف ایک اندرونی افسانوی تنظیم کو برقرار رکھنا کسی معمولی افسانہ نگار کے بس کی بات
نہیں ہے-یہ بڑا مشکل فن ہے-اس مشکل فن کو چیخوف نے بڑے سہل سے برتا ہے-
چیخوف کے افسانوں میں زندگی سیال حالت میں رواں دواں نظر آتی ہے-اس کی تحریروں
کے درمیان سے زندگی کا وہ ساز سنائی دینے لگتا ہے جو بج رہا ہے-لیکن "بےآواز"
ہے-اس نغمہ میں انسانی زندگی کا مجموعی کرب ، دکھ ، روحانی علامتیں اور جمالیاتی
احساس ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہیں کہ ان افسانوں کو پڑھتے وقت آدمی خود کو
بادلوں کے درمیان تیرتا محسوس کرتا ہے----جو بلندیوں میں انجانے راستوں کی سمت
بڑھتے جاتے ہیں-اور کبھی کبھی برس کر کھیتوں کو سیراب کرنے کا باعث بھی بنتے ہیں-
چیخوف کے افسانوں کی اسی خصوصیت کے پیش نظر حسن عسکری نے لکھا ہے کہ

"ایک چیز کے حسن کو میں نے واقعی اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے-اور اتنے شدید طور پر کہ اس احساس کی لرزش جب چاہوں اپنے اندر پاسکتا ہوں اور وہ چیخوف کا افسانہ "اسکول مسٹریس" ہے-یہ خالص موسیقی ہے---اور میں اس کوشش میں رہا ہوں کہ یہی نغمگی اپنے افسانوں میں پیدا کرسکوں-"[1]

ولیم جوارڈی نے بھی چیخوف کے بارے میں لکھتے ہوئے کہا ہے کہ "چیخوف زندگی سے بھی بڑھکر ہے کیونکہ وہ زندگی کا عطر ہے-"

ممتاز شیریں نے بھی چیخوف اور موپساں کے فن کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے یہ

---

1- معیار ---- ممتاز شیریں صفحہ 103 صفحہ 94 صفحہ 95 -

لکھا ہے کہ

" موپساں کے پاس جسم ہے۔ چیخوف کے پاس روح۔ یعنی موپساں کے ہاں وہ فطری ہیجانی جذبات اور PASSIONS ہیں جن کا تعلق جسم سے ہے اور چیخوف کے ہاں انسانی روح کی تہیں۔ موپساں کے ہاں حقیقت سخت اور ٹھوس شکل میں ملتی ہے۔ چیخوف کے ہاں یہ ایک روشن ، سیال ، بہتی ہوئی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ موپساں نے گویا تیز گاڑھے رنگوں کی مصوری کی ، چیخوف کے رنگ ہلکے ، نرم اور لطیف ہوتے ہیں۔ چیخوف کے فن کا کمال ہے۔"

چیخوف کے افسانوں میں ایک ایسی آواز ہمیں سنائی دیتی ہے جو ہمارے ارد گرد پھیلی ہوئی آوازوں سے مختلف ہے۔ ابتداً میں ہم اس آواز کی طرف دھیان نہیں دیتے۔ انتہائی معمولی ، انتہائی دھیمے سروں میں ابھرتی ہوئی آواز۔۔۔ اس آواز کا لہجہ اجنبی اور غیر اہم معلوم ہوتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اس نئے لہجہ سے اپنائیت کے میٹھے سر نکلتے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ چیختی چلاتی ، اپنا حق طلب کرتی ، دوسروں کا حق چھینتی آوازوں کے درمیان چیخوف کے افسانوں سے ابھرنے والی نرم آواز موسیقی کی روح پرور اور اعصاب کو سکون دیتی لہروں کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔۔۔ اور پھر یہ نرم اور دھیما لہجہ پرشور آوازوں پر حاوی ہوتا چلا جاتا ہے۔ سننے والے کے ذہن کا تناؤ ختم ہونے لگتا ہے۔ اور پھر یوں لگتا ہے جیسے کوئی دھیرے دھیرے تھپک رہا ہو۔ جیسے کوئی ایسی ہستی عالم وجود میں آگئی ہو جو آدمی سے محبت کرتی ہے۔ جو زندگی کے دکھوں سے واقف ہے۔۔۔ اور جو ان دکھوں کے بوجھ سے آدمی کو چھٹکارہ دلانا چاہتی ہے۔ اس آواز میں خواب بھی ہیں اور حقیقت کی تلخیاں بھی۔ لیکن یہ خواب اور حقیقت کی

---

1۔ معیار ـــــ ممتاز شیریں صفحہ 94 ، 95۔

تلخیاں دونوں ہی آدمی کیلئے اس کے دکھوں کا مداوا بنتی ہیں۔ ٹالسٹائی نے چیخوف کی ایک کہانی پڑھ کر کہا تھا۔

1

" It is like lace made by a chaste young girl, there were such lace makers in olden times, they used to depict all their lives, all there dreams of happiness in the lace design. They dreamt in designs of all that was dear to them, wove all their pure uncertain love into their lace."

"یہ ایک "بیل" کی طرح ہے جیسے ایک نوجوان عفیفہ نے بنایا ہے۔۔۔ پرانے زمانے میں کتنی اچھی بیل بنانیوالے تھے۔۔۔ وہ بیل کی ڈیزائن میں اپنی تمام زندگیاں ، مسرت کے اپنے تمام خواب بن دیا کرتے تھے۔۔۔ وہ ان ڈیزائنوں میں اپنے وہ تمام خواب دیکھتے تھے جو انہیں عزیز تھے۔۔۔ بیل میں اپنی تمام خالص بے یقین محبتوں کو بن دیا کرتے تھے۔"

ٹالسٹائی کے اس بیان کی روشنی میں چیخوف کے فن کی نمایاں خصوصیات ابھرکر سامنے آتی ہیں۔۔۔ چیخوف کے افسانوں کے ایک ایک لفظ میں انسانی زندگی کے خواب جذب ہیں۔ ان خوابوں میں بڑی طہارت ہے۔ اس کے افسانوں کو پڑھتے وقت بظاہر تو ایک عجیب غمناکی کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے ہم آخر خزاں کے ویران دنوں میں موجود ہیں۔ جہاں ہر چیز ساکت ہے۔ درختوں کی طرح بے حرکت اور مجبور۔ لیکن افسانے کے پیچھے موجود معنویت سے ہلکی ہلکی روشنی پھیلتی محسوس ہوتی ہے۔۔۔ خزاں رسیدہ درختوں

---

1) Maxim Gorky Reminiscences of Tolstoy, Chekhov and Andreyev. Viking Press of Newyork, 1959.

میں ننھی ننھی کونپلیں پھوٹتی نظر آنے لگتی ہیں۔۔۔۔۔اور جیسے چیخوف ان کے مکمل طور پر ابھرنے کا انتظار کر رہا ہو۔ جو لوگوں کو بھی ہمدردی سے اور محبت سے اس طرف متوجہ کرتا ہے۔وہ پہلے خزاں کا احساس دلاتا ہے تاکہ لوگ بہار کی ضرورت کو حقیقی معنوں میں محسوس کرسکیں۔

اس کی کہانیوں میں ایک فلسفہ پنہاں ہے۔یہ انسانیت اور دلداری کا فلسفہ ہے۔ اس کے افسانوں میں زندگی کی ناقابل توجیہہ پراسراریت، بےسمتی ، اور خاص طور پر اس کائنات میں آدمی کی شدید تنہائی کا احساس پایا جاتا ہے۔۔۔۔چیخوف کے افسانے پلاٹ کی تشکیل ، کہانی کے انجام ، اچانک موڑ ، آغاز اور انجام کی فنکارانہ ترتیب اور مجموعی حیثیت سے افسانے کی بیرونی ساخت سے بےنیاز ہیں۔۔۔۔چیخوف کے ہاں بےترتیب زندگی اپنے بکھرے ہوئے رنگ میں ہی نظر آتی ہے۔چیخوف کا فن اس میں شعوری ترتیب نہیں پیدا کرتا۔۔۔اور اس انتشار اور بےترتیبی میں وہ ایک ایسے اندرونی رشتوں کی تلاش کرتا ہے جو بےربطی میں ربط اور بےترتیبی میں ترتیب پیدا کرنے کا سبب ہو۔۔۔اس کے افسانوں میں تکنیکی تجربہ موجود ہے جو فرائڈ کی تحلیل نفس کے زیر اثر " شعور کی رو " کے نام سے برتا گیا۔ اس کے افسانوں کی ایک اور نمایاں خصوصیت بےرنگی اور ٹھہراؤ کی کیفیت ہے۔گورکی نے اسی بےرنگی اور اسلوب کی سادگی کے بارے میں کہا تھا کہ چیخوف کی کہانیوں میں بے رنگی ، بےکیفی اور بےدلی کی کیفیت ہے۔ان کیفیات کو نمایاں کرنے میں چیخوف کی " المیہ ظرافت" نے بڑا کام کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ چیخوف کے افسانے جو سطحی اظہار سے سپاٹ ، بےرنگ اور ٹھہراؤ کی کیفیت کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کے اندر مصنوعی اظہار سے طنز و مزاح کی ہلکی ہلکی لہریں نظر آتی ہیں۔جو اندر ہی اندر ہلچل پھیلا کر متحرک زندگی کا احساس دلاتی ہیں۔لیکن اس مزاح پر اگر غور کیا جائے تو اس مزاح کی تہہ میں پھر ایک دوسری معنویت ابھرنے لگتی ہے۔یہ معنویت حقیقت کو زیادہ سفاک ، زیادہ اذیتناک اور زیادہ عریاں کرتی چلی جاتی ہے۔گویا چیخوف کا فن ایک گہرے سمندر کے مانند ہے۔۔۔جس میں چھوٹی بڑی لہریں ابھرتی اور ایک دوسرے میں جذب ہوتی ، کروٹیں بدلتی سمندر کے مختلف رنگ پیش کرتی ہیں۔ زندگی خود ایک سمندر ہے۔۔۔اور یہ سمندر چیخوف کا فن ہے۔

مختلف حالات کے تحت زندگی کے بدلتے رنگوں نے چیخوف کے ذہن میں زندگی کی لایعنیت کا جو احساس پیدا کیا وہ اس کے افسانوں میں اس عہد کے فلسفہ وجودیت کی صورت بھی اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ چیخوف روس کے اس بدلتے ہوئے معاشرتی مزاج کا مستند ترجمان ہے ۔۔۔ جب زار کی حکومت کے خلاف تحریکیں سر اٹھا رہی تھیں ، سرمایہ داری نظام میں دراڑیں پڑنے لگی تھیں۔ اور 1914ء کی جنگ عظیم کے اثرات پوری دنیا میں محسوس کئے جارہے تھے۔ ساتھ ہی ریشنلزم کا زور ٹوٹنے لگا تھا۔ جس کے تحت سائنسی ترقی کو انسانی زندگی کے ہر مسئلہ کا حل قرار دیدیا گیا تھا۔ لیکن جب سائنسی ترقی کے کارنامے جنگ کی صورت میں نمودار ہوئے تو انسانی دوندگی اور بربریت کے خونریز مظاہروں نے فلسفہ وجودیت کو جنم دیا۔ اس فلسفہ کے تحت انسان کو مجبور اور زندگی کو بے مقصد قرارد یا گیا۔ اور چونکہ اس فلسفہ میں وجود پہلے اور شعور بعد کی چیز قرار دیا گیا تو گویا وجود ایک جبر تھا۔ اور خود جبر کا پیدا کردہ ایک ایسا راستہ تھا جہاں پہنچ کر انسان کیلئے اس جبر کو محسوس کرکے اور کسی نہ کسی نتیجہ پر پہنچ کر اپنے لئے ایک راستہ کا انتخاب کرنا ضروری تھا۔ اس انتخاب کا دائرہ بھی بہت محدود تھا۔ کیونکہ وہ انتخاب بھی اپنے وجود کے حصار میں قید رہ کر ہی کرسکتا تھا۔ وجود کے حصار سے نکلنا اس کے بس میں نہیں ۔۔۔۔۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسان کی ساری سعی منطقی طور پر اس کی مجبوری کا اظہار بن جاتی ہے۔ فلسفہ وجودیت نے جہاں حالات کے بنانے یا بگاڑنے کی تمام ذمہ داری فرد کے کاندھوں پر ڈال کر اسے اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا اور قسمت کے لکھے کی مایوسی سے باہر نکالا وہاں اس فلسفہ نے چاروں سمت جبر کے حصار قائم کرکے ایک ایسی تاریکی کا احساس بھی پیدا کیا جس کے حصار سے نکلنے کا راستہ بند تھا ۔۔۔ اس فلسفہ کو تاریک تر بنانے میں سیاسی تحریکیں ، مسلسل جنگیں ، اور جنگوں سے پیدا ہونے والی صورتحال کا بڑا ہاتھ تھا ۔۔۔۔۔ جس کے تحت آدمی میں مایوسی ، بے بسی اور لایعنیت کے احساس نے جنم لیا تھا۔ یہ بے بسی ، لایعنیت کا احساس چیخوف کے فن کی بنیاد ہے۔ لیکن وہ وجودیت سے آگے جاتا ہے ۔۔۔ لایعنیت اس کی فکر کی منزل نہیں ہے۔ وہ آدمی اور اس کے اعمال کو " معنویت " کی منزل پر لے جانا چاہتا ہے۔

بے رنگی میں رنگ کی تلاش اور بے کیفی میں کیفیت پیدا کرنے کی سعی اس کے افسانوں میں موجود ہے ــــ حالات اگر بدل جائیں تو آدمی اس درخت کی طرح بار آور ہو سکتا ہے جو اچھی زمین اور سازگار آب و ہوا میں پھلتا پھولتا ہے ۔ ــ چیخوف آدمی سے مایوس نہیں ہے ۔ حالات سے مایوس ہے ــــ آدمی سے تو اسے بہت پیار ہے ــــ وہ ڈاکٹر ہے ، مرض کے خلاف لڑتا ہے ۔ مریض کے خلاف نہیں ــــ یہ اور بات ہے کہ اس کی دھیمی اور پرسوز آواز پر احساس کا دھوکا ہوتا ہے کہ وہ زندگی سے مایوس آدمی ہے ــــ اس دھیمی آواز کو اس قدر پر اثر بنانا کہ دوسری تمام آوازیں اس کے سامنے " سکوت " میں تبدیل ہو جائیں بڑا نازک اور بڑا مشکل فن ہے ۔ چیخوف کے ہاں جملہ بازی مطلق نہیں ۔ جملوں کی سحر کاری ہے ، مرصع لفظوں کے حسن سے تحریر میں حسن پیدا کرنے کی کوئی کوشش اس کے ہاں نہیں ہے ۔ اس کے یہاں لفظوں کے تحت ابھرنے والی آوازوں کو سننے اور پیش کرنے کا فن ہے ۔ سرگوشیاں اس میں اہم رول ادا کرتی ہیں ــــ تحریر کا یہ انداز چیخوف کے علاوہ ابسن کے ہاں بھی موجود ہے ۔ چیخوف کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ اداس کیفیت کو پیش کرنے والا افسانہ اور ڈرامہ نگار ہے ۔

" چیخوف کے افسانے کردار ، کہانی ، پلاٹ اور آغاز انجام کے لحاظ سے اہم نہیں ہیں ۔ ان میں اہم ترین وہ فضا ہے جس کے تحت تمام انسانی زندگی دھوپ چھاؤں معلوم ہوتی ہے ــــ چہرے کا تاثر ، اکتاہٹ ، خاموشی ، رگ و پے کا تشنج ، معاشرتی روابط کا کھوکھلا پن ، تاریک راتیں ، دھندلے دن ، پھیکا تبسم ، آنکھوں کی نمناکی ، عمر کا بڑھتا اور بڑھتے چلے جانا ، طویل سفر ، اس کی بے معنی اور بے جہتی ، ایک انجانا خوف ، درد اور اس کے ساتھ زندگی کی مضحکہ خیزی کا احساس ، ان تمام چیزوں سے مل کر افسانے بنتے ہیں ۔ لیکن چیخوف کے افسانے ہم میں زندگی سے فرار کی کیفیت نہیں پیدا کرتے ۔ بلکہ دردمندی ، دکھوں کو سہارنے کی قوت پیدا کرتے ہیں ۔ مزید برآں اس غم کے اندر

چیخوف کے طبعی مزاج کی نورانی لکیر دوڑتی رہتی ہے۔
زندگی کی مضحکہ خیزی پر ہم تمام تر تلخیوں کے باوجود
مسکرانے لگتے ہیں۔[1]

چیخوف کے افسانوں میں ہمیشہ ایک داخلی آواز ابھرتی ہے جو اپنے پڑھنیوالوں
سے گفتگو کرتی ہے۔یہ داخلی آوازیں چیخوف کا فلسفہ ، اس کا فن اور زندگی کی حقیقت
بن جاتی ہے۔اس کاافسانہ "GOOSE BERRIES" کے اس ٹکڑے میں چیخوف کے خیالات
کا ایک واضح عکس موجود ہے۔

"I said to myself "How many contented,
happy people there realy are. Look at
life the insolence, and idleness of
strong, the ignorance and brutishness
of the weak, horrible poverty every-
where over crowding, degeneration, dr-
unkenness hypocrisy, lying- yet in all
the houses and on all the streets there
is peace and quiet......................
.......... I am oppressed by the peace
and the quiet, I am afraid to look at
the windows for there is nothing that
pains me, more than spectacle of a ha-
ppy family sitting at table, having
tea."

---

1۔ مجتبیٰ حسین ———— غیرمطبوعہ۔

چیخوف کے افسانوں میں روزمرہ کے حالات ، یکسانیت اور بے فیض محنت سے شدید نفرت اور وحشت کا احساس ابھرتا ہے ـ وہ آدمی کو آدمی دیکھنا چاہتا ہے ـ ایسے لوگ جو ہر احساس سے عاری خالی ڈبوں کی طرح ادھر سے ادھر لڑھکتے پھرتے ہیں ، جو صبح اٹھتے ہیں اور دن بھر معاشی جدوجہد کرتے ہیں ـ کھاتے ہیں اور رات کو سوجاتے ہیں ـــــ اگلے دن پھر یہی عمل شروع کردیتے ہیں ـ چیخوف کیلئے بے جان اور تہی فکر ROUTINE اذیتناک ہے ـ وہ انسان کی اس حیثیت سے خوفزدہ ہے ـ (خوف) THE TERROR میں دو دوستوں کی گفتگو اس خوف کی نشاندہی کرتی ہے ـ یہ خوف انسانی زندگی کے لایعنی اور یکساں عمل سے اس کے اندر پیدا ہوتا ہے ـ

1- "But what exaclty are you seared of"? I asked.
2- "Every thing.................what terrifies me the most is just ordinary routine, the thing none of us can scape."

یہ خوف دوسرے انداز میں GOOSE BERRIES میں بھی موجود ہے ـ لیکن چیخوف کو اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ یہ ORDINARY ROUTINE انسان کی قسمت ہے ـــ اس سے مفر نہیں ـ یہ زندگی کا جبر ہے ـ

اس نے زندگی کی بے کیفی اور بے عنوانیوں کو ایک شاعر کی باوقار اور مہذب زبان میں بیان کیا ہے ـ اس کے افسانوں میں مزاح نگار کا نرم تبسم بھی جھلکتا ہے ـ یہ تبسم بڑے درگذر کرنے والے آدمی کا ہے ـ جو ہر قسم کے آدمیوں کو بہر طور برداشت کرلیتا ہے ـ اس کی کہانیوں کے پیچھے جو تلخ علامتیں موجود ہیں ان کو سمجھنے کی صلاحیت لوگوں میں کم پائی جاتی ہے ـ زندگی کی معمولی چیزوں کے پیچھے جو المناکی ہے ـــــــ وہ چیخوف سے زیادہ صفائی اور مکمل معنویت اور گہرے احساس کے ساتھ کسی نے نہیں سمجھا ـ اس سے قبل انسانی زندگی کی تصویریں اتنی بے رحم صداقت اور خوفناک حقیقت کے ساتھ افسانوں میں کم پیش کی گئی ہے ـ بظاہر اس کے افسانوں میں کوئی کہانی اور

کوئی پلاٹ نظر نہیں آتا۔ اور واقعات ٹھہرے ہوئے اور بے ربط سے لگتے ہیں۔ لیکن کہانی کے بغیر اس میں کہانی ملتی ہے۔ انسانی زندگی کی کہانی اور اس کہانی کا احساس ہوتے ہی چیخوف کے افسانے میں حرکت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس حرکت کے سبب کہانی ایک مرکزی نقطہ کی طرف بڑھتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی معمولی، معمولی چیزوں کا بیان بڑی کامیابی کے ساتھ کہانی کے مرکزی نقطہ تک لے جاتا ہے۔

" اس کے افسانوں میں ابلاغ کا ایک نیا ڈھنگ ہے۔ وہ لفظوں کے ذریعہ سے وہ چیزیں اور وہ احساس نہیں سمجھاتا جو اس کو سمجھانا ہوتا ہے بلکہ ان لفظوں کے پیچھے جو خاموشی ہے وہ معنویت پیدا کرتی ہے۔ کہانی کا یہ طریقہ شاعری کے طریقہ کار سے قریب ہے۔ بظاہر بعض کردار چیخوف کی کہانیوں میں بے مقصد حرکت کرتے ہیں۔ لیکن دراصل اس بے مقصد حرکت کے پیچھے بڑا مقصد پوشیدہ ہوتا ہے۔ بے نام غم، تنہائی کا احساس، صدیوں میں پھیلی خاموشی کو توڑنے کی کوشش، بے یقینی کو یقین میں بدلنے کی خواہش اور زندگی میں پاکیزگی محبت، سلیقہ اور اعلیٰ قدروں کا احساس پیدا کرنا، چیخوف کے فن کا طرہ امتیاز ہے۔ اس کے ہاں شام، دوپہر، رات، صبح، گھاس کے وسیع میدان، چھوٹے چھوٹے مکانات، فاصلے، یہ تمام چیزیں ایک مکمل افسانہ ہیں۔ جس کو دردمندی کے ساتھ جوڑ دینے سے زندگی کے بہت سے خاموش موضوعات کو زبان مل جاتی ہے۔ یہ بظاہر بکھرے ہوئے ٹکڑے ہیں۔ موسم، آدمی، معاشرہ، سن و سال، بیماری اور تندرستی، خوشحالی، ماضی، حال اور مستقبل، لیکن یہی ٹکڑے مل کر زندگی کو مربوط کرتے ہیں۔ دو دھندلے چراغوں کے درمیان چیخوف کی کہانی سفر کرتی ہے۔ ایک ماضی کا چراغ، ایک مستقبل کا چراغ اور کبھی کبھی یہ احساس دلاتی ہے کہ سفر کوئی نہیں صرف ذہن کی بے چینی،

الجھن ، تلخی اور شھاس لئے جو مختلف حالات میں آدمی محسوس کرتا ہے۔[1]

چیخوف کے افسانوں میں جو مایوسی ، جو قنوطیت اور جو تنہائی کا احساس ہے وہ انسان سے دوری کی بجائے قربت پیدا کرتا ہے۔ اس کے افسانوں میں اس آدمی سے اکتاہٹ کا اظہار ہے جو تاجر ہے ۔۔ اور جو دوسرے آدمی کے ساتھ صرف تجارتی بنیادوں پر ملتا ہے۔ چیخوف کو ایسے آدمی کی تلاش ہے جو تنہائی کو مٹاسکے۔ جو زندگی کی بےرنگی کو توڑ دے۔ جو اس کی یکسانیت میں خلوص، سچی محبت اور اپنائیت کا رنگ بھر سکے۔ جس کی باتوں میں موسیقی ہو۔ جس کے لہجہ میں سچائی کی مہک ہو۔ جس کا وجود زندگی میں نغمہ اور خوشبو بن کر پھیل جائے۔

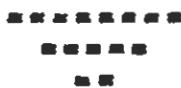
اس کی کہانی کو پڑھنے کے بعد اچانک یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خاموش آندھیاں بول رہی ہوں۔۔۔۔خزاں رسیدہ پتہ شاخوں سے یوں ٹوٹ کر گر جاتے ہیں جیسے ان کا رشتہ ان شاخوں سے چھوٹا تھا۔۔۔۔۔۔وہ ہوا کے تیز تھپیڑوں کی زد میں چیختے چلاتے اور چکراتے پھرتے ہیں۔ لیکن ان کی منزل انہیں نہیں ملتی ۔۔ حتی کہ درختوں کی شاخوں پر نئی پتیاں ابھر آتی ہیں۔۔۔ جذبات کی تیز و تند آندھیوں کے درمیان خزاں رسیدہ پتوں کی یہ کہانی خود انسان کی کہانی بن جاتی ہے۔۔۔۔اور آخر میں سوال یہ ابھرتے ہیں کہ انسانی زندگی کا مقصد کیا ہے ؟ اور وہ انسان کہاں ہے ؟ جو انسان کہلانے کا مستحق ہے ؟

بہر حال چیخوف اور موپساں (دونوں) نے اردو افسانہ نگاری کو متاثر کیا ۔ چیخوف کا افسانہ داخلی آواز ہے۔ موپساں کا افسانہ خارجی آواز ۔۔۔۔ یہ دونوں چیزیں مل کر افسانہ نگاری کے فن کو تکمیل تک پہنچا دیتی ہیں۔ اسی لئے یہ دونوں افسانہ نگار فن افسانہ نگاری کی تکمیل ہیں۔

\--------
\-----
\--

---

1 ۔ مجتبی حسین ــــــــــ غیرمطبوعہ ۔

# آٹھواں باب

مغرب کی مختلف انہی تحریکات اور مغرب کے دو بڑے افسانہ نگاروں موپساں اور چیخوف کی کہانیوں کے رجحانات کے مختصر ذکر کے بعد جب ہم اردو کے جدید افسانہ نگاروں پر گفتگو کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں بھی افسانہ نگاری کم وبیش انہی خطوط پر چل رہی تھی بلکہ جدید ترین افسانہ نگاروں کے یہاں ان تحریکات کا نمایاں اثر ملتا ہے۔ منٹو ، بیدی ، کرشن چندر اور عصمت کے یہاں یہ اثرات اتنے نمایاں نہیں ہیں جتنے جدید ترین افسانہ نگاروں کے یہاں ——— منٹو ، بیدی ، عصمت اور کرشن چندر ——— مختلف زاویہ نگاہ اور انداز تحریر کے باوجود معاشرتی عوامل ہی سے بحث کرتے ہیں ——— ان کے افسانوں میں سرائیلزم ، سمبولزم ، ایکسپریشن ازم یا وجودیت کا گذر مشکل ہی سے ہے ——— یہ افسانہ نگار موپساں ، چیخوف اور کچھ حد تک گورکی سے یقیناً متاثر ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے بھی انہیں بہت متاثر کیا ہے۔ لیکن ان کا موضوع انسان کی تنہائی اور مردم بیزاری نہیں ہے۔ یہ ماضی اور اس کی روایات سے منحرف ہیں۔ اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی زندگی سے بیزار ہیں ——— لیکن مجموعی حیثیت سے ان میں سے ہر افسانہ نگار ایک مضبوط اور بہتر معاشرے کی تشکیل کی جستجو میں ہے ——— ان کے یہاں آدمی کوئی داخلی چیستان نہیں ہے ——— ان کے افسانوں کا آدمی حقیقی آدمی ہے۔ جو نیکی بدی دونوں کے امتزاج سے بنا ہے۔ اس آدمی میں نہ بکھرنے کا رجحان ہے نہ ٹوٹنے کا ——— یہ نقلی آدمی نہیں ہیں۔ یہ اصلی آدمی ہیں ، جن کے چہرے انفرادی اور معاشرتی زندگی کی کشمکش اور تصادم سے زخمی ہیں ——— منٹو ، کرشن ، بیدی اور عصمت نے انہیں آدمیوں کو پیش کیا ہے ——— یہ افسانہ نگار اگر واقعی کسی سے متاثر ہیں تو وہ مارکس اور فرائیڈ کے افکار ہیں ——— جن میں علم کی سنجیدگی اور گہرائی ہے ——— ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے البتہ آدمی کو مذکورہ بالا مغربی تحریکات کے ذریعے سے سمجھنا اور پیش کرنا چاہا ہے ——— جدید ترین افسانہ نگاروں کے یہاں آدمی ان تحریکات کی مشق کیلئے تختۂ سیاہ بن گیا ہے ——— اس کی وجہ یہ ہے کہ 47ء سے پہلے کے سیاسی حالات 47ء کے بعد کے حالات سے بہت مختلف تھے ——— آدمی کے ریزہ ریزہ ہوکر بکھرنے کا عمل بہت بعد میں شروع ہوا ہے۔

بہر حال جن مغربی افسانہ نگاروں اور تحریکات کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا

جاچکا ہے۔وہ ایک ایسا آئینہ فراہم کرتی ہیں جس میں ہم اپنے افسانہ نگاروں کےخدوخال بھی دیکھ سکتے ہیں اور بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں کے خدوخال تو صاف نظر آنے لگتے ہیں۔

1935ء کے بعد اردو افسانہ نگاری اپنے اہم ترین دور میں داخل ہوجاتی ہے۔ ہیئت، موضوعات اور رجحانات کی گوناگونی اس سے پہلے اردو افسانے میں اس طرح کبھی نہیں پائی گئی۔اس لئے اس باب میں منٹو، کرشن چندر، عصمت اور بیدی کے فن پر تفصیل سے بحث لازمی ہے۔

"سعادت حسن منٹو نے افسانہ نگاری کی مشق 35ء میں شروع کی جبکہ وہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں انٹرمیڈیٹ سائنس کے طالبعلم تھے۔اور روسی افسانہ نگاروں بالخصوص چیخوف اور فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں کے مختصر افسانوں کا ترجمہ کیا کرتے تھے۔۔۔۔اور اکثر بغرض اصلاح میرے پاس شام کو لےآیا کرتے تھے۔مگر بہت جلد انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر اردو افسانہ نگاری میں ایسی شہرت حاصل کی جو ان کے ہم عصروں کو دیر میں نصیب ہوئی۔منٹو کی ادبی رفتار شہابی تھی۔وہ شروع میں یقیناً ترقی پسند تھے لیکن ان کے مزاج میں بھی انقلاب سے زیادہ بغاوت کا مادہ تھا۔اس لئے ان کے بعض مجموعے نہ صرف قابل اعتراض بلکہ قطعی طور پر ناقابل برداشت ہوگئے۔انہوں نے شعور جنسی میں غلو ہی کو سب کچھ سمجھ لیا اور اس سے ان کے آخری دور کے اکثر افسانوں میں تنافر پیدا ہونے لگا۔" [1]

مجنوں گورکھپوری کی اس رائے میں منٹو کے فن کی ابتدا سے لے کر انتہا تک کی تمام منزلیں سمٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔۔۔۔ان کے افسانوں میں جن کی ابتدا شہابی رفتار سے

---

1۔ افکار ــــ جوبلی نمبر صفحہ 70 25 سال کی چند اہم شخصیتیں۔پروفیسر مجنوں گورکھپور

ہوئی بعد میں وہ ناقابل برداشت کیوں ہوگئے ؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو ہر پڑھنےوالے
کے ذہن میں ابھر سکتا ہے۔

منٹو کی زندگی کے حالات پڑھنے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ منٹو انتہائی
حساس ، جذباتی ، پرخلوص اور ساتھ ہی ضدی طبیعت کا مالک تھا۔ وہ انسانوں میں
سچائی تلاش کرتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ لوگ سچ بولیں۔ وہ منافقوں کے اس پردے کو چاک
کردینا چاہتا تھا جس کے تحت لوگ دوسروں کو دھوکہ دے سکتے تھے۔ ان تمام باتوں کے
حصول کیلئے اس نے اپنے افسانوں میں جنس کے موضوع کا انتخاب کیا۔۔ کیونکہ وہ جانتا
تھا کہ یہی زندگی کا وہ پہلو ہے جو ایک جبلی تقاضہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قوی
جذبہ بھی ہے۔ اور بعض معاشرتی اور مذہبی اقدار نے اس جبلی خواہش کے ساتھ گناہ
کے احساس کو اس انداز میں منسلک کردیا ہے کہ انسان اس فطری احساس اور گناہ میں تمیز
کرنے سے قاصر ہوگیا ہے۔ سماجی قوانین کے تحت مختلف جبر اور جنسی احساس کی
موجودگی ذہن میں کس طرح خوف کو جنم دینے کا باعث بنتی ہے۔ اور مسلسل دباؤ
کے نتیجہ میں یہ فطری جذبہ کیسی کیسی بھیانک شکلیں اختیار کرکے اپنی پوری شدت کے
ساتھ آدمی پر حاوی ہوجاتا ہے۔ مزید براں وہ لوگ جو اس قسم کی بھیانک شکلوں میں خود
مبتلا ہوں وہ دوسروں پر کس طرح ہنستے انگلیاں اٹھاتے انہیں آڑ بنا کر اپنی خامیوں کی
پردہ پوشی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔۔۔۔ ؟ منٹو کی ذہین اور دوربین نگاہیں ان تمام
باتوں اور لوگوں کو پہچانتی تھیں۔۔۔۔ اسلئے اس نے ان برائیوں کو دور کرنے کیلئے برائیوں
کی عکاسی کو اپنے افسانوں کا محور و مرکز بنا لیا۔ یہ برائیاں منٹو کو پسند نہیں تھیں۔ ان
برائیوں کو اجاگر کرنے کا مقصد دراصل اس زندگی کی تلاش تھی جو اعلی انسانی قدروں
کی حامل ہو۔

منٹو کے جنسی موضوعات کے حامل افسانوں کے بارے میں یہ کہنا کہ "[1] منٹو اپنے افسانوں
میں ان موضوعات کو جس طرح مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں ، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اکثر
صورتوں میں ان کا مقصد سستی قسم کی جذباتیت کے سوا اور کچھ نہیں اور اسلئے اس طبقہ
میں جو اس دور میں جنسی ناآسودگیوں کا شکار ہے منٹو اور ان کے ایسے افسانہ زیادہ مقبول ہیں"

---

1 ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔۔۔ آج کا اردو ادب ، صفحہ 274 ۔

کچھ زیادہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ اگر ان کے ایسے افسانوں کی طرف اشارہ کردیا جاتا جن میں مزے لے لے کر لکھنے کی کوشش نمایاں ہے تو شاید بات کی وضاحت ہو سکتی۔

بعض لوگوں کا یہ اعتراض ہے کہ منٹو کے افسانے " سفلی جذبات کو بھڑکاتے ہیں " اس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ اگر کسی شخص کے سفلی جذبات قوت برداشت کی آخری حد پر ہوں جو جنس کا نام آتے ہی مشتعل ہو سکتے ہوں تو اس میں منٹو کے افسانوں کا کیا دوش ہے ؟

اگر منٹو کے افسانے " کھول دو " کو پڑھ کر کسی کے دل پر چوٹ نہ پڑے اور آنکھیں غم کے بوجھ سے بھیگنے کی بجائے سفلی جذبات بھڑک اٹھیں تو یہ عمل خود اس معاشرے کے چکدار لباس کو تار تار کردیتا ہے جس معاشرے کے خلاف منٹو بغاوت کر رہا تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ جب تہذیب کے علمبردار بھرے بازار میں خود کو عریاں محسوس کریں تو ان کا غصہ اتنا غیر مناسب بھی نہیں لگتا۔ منٹو خود اس چیز کو محسوس کرتا تھا۔ اس لئے وہ گالیاں دینے والوں کو برا بھلا نہیں کہتا۔ اس نے اپنے افسانوں کے مجموعے " منٹو کے افسانے " کو خاص طور پر اخبار " دین و دنیا " دہلی کے نام منسوب کیا اور لکھا۔

" اخبار دین و دنیا کے نام جس میں میرے خلاف سب سے زیادہ گالیاں چھپیں۔"

منٹو کے افسانوں کے بارے میں ایک بات اور قابل غور ہے اور وہ یہ کہ اس کے چند افسانے مثلاً " دھواں ، بلاؤز ، پھاہا ، ٹھنڈا گوشت ، بو ، سوکنڈوں کے پیچھے ، کالی شلوار وغیرہ اتنے مشہور ہیں کہ اکثر ناقدین کے ہاں ان افسانوں پر شدید اعتراضات نظر آتے ہیں۔ ان کے سینکڑوں افسانوں میں سے صرف چند افسانوں پر اتنی بحث و تمحیص سے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ کیا چند افسانوں کی وجہ سے ان کے تمام افسانوں کو رد کیا جا سکتا ہے ؟ یا پھر ان افسانوں کے علاوہ دوسرے افسانے پڑھے نہیں گئے ؟ اور ان چند افسانوں میں بھی منٹو نے جو کچھ لکھا کیا واقعی وہ مریضانہ ہے ؟ اس میں تلذذ موجود ہے ؟ جیسا کہ عزیز احمد نے ترقی پسند ادب میں لکھا ہے۔

" منٹو کے ہاں جنس کا طلسم جس میں ان کا شعور اور لاشعور

چاروں طرف گھرا ہوا ہے۔ حد درجہ مریضانہ ہے۔ جنس[1] نے سعادت حسن منٹو کے ہاں مذہب کی جگہ لے لی ہے۔ جس مصنف کے ذہن پر جنس چھائی ہو جنون بھی اس سے زیادہ دور نہیں رہتا۔ منٹو کا انقلابی ہیرو بھی بجائے اس کے سلجھے ہوئے عمل سے محنت اور کوشش سے تبلیغ سے ملک کو کوئی فائدہ پہنچائے بالعموم اپنے جوش جنون میں پاگل خانے یا مرگھٹ پہنچتا ہے۔ سب سے بڑا اعتراض منٹو پر یہ عائد ہوتا ہے کہ اس میں انسانیت کا راسخ عقیدہ کہیں نظر نہیں آتا۔"

اس سے قبل کہ مندرجہ بالا سوالات کی روشنی میں منٹو کے بدنام افسانوں کا تجزیہ کیا جائے ، عزیز احمد کی نئی اصطلاح " انسانیت کے راسخ عقیدے " کا تجزیہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ راسخ عقیدہ سے غالباً عزیز احمد کی بھی مراد ہے کہ انسانیت کا کوئی مثبت پہلو منٹو کے ہاں موجود نہیں۔۔۔۔۔ یہ غلط ہے کہ منٹو کے ہاں انسانیت کا کوئی مثبت پہلو موجود نہیں۔ دراصل انسانیت کے منفی پہلو کو اجاگر کرنا خود ایک مثبت پہلو کی تلاش ہے۔ منٹو کے کسی افسانے میں جنسی پہلو کا کوئی غیرفطری انداز اس طرح اجاگر نہیں ہوتا کہ اس میں لطف کی کیفیت پیدا ہو۔ یا تلذذ پرستی کا احساس ابھرے۔ بلکہ ایسے افسانوں کو پڑھ کر کراہیت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ کراہیت پیدا کرنا ہی منٹو کا مقصود ہے۔ منٹو کے اکثر افسانے انسان پر انسان کے ظلم کی داستان دہراتے نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔۔ وحشت اور بربریت کی یہ داستانیں بالعموم عورت اور جنسی موضوعات کے تحت ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ جن افسانوں کا موضوع عورت اور جنس ہے ان کو اگر اس معنویت کے ساتھ پڑھا جائے جو افسانے میں اصل لفظوں کے پیچھے موجود ہے تو پھر پڑھنے والوں کو شاید وہ مریضانہ جنسی حیثیت کے حامل نظر نہ آئیں۔ ان کے ایسے افسانوں میں اس ظلم کے خلاف ایک احتجاج ہے جو صدیوں سے عورت پر ڈھایا جاتا رہا۔ جہاں

---

1۔ ترقی پسند ادب ـــــ سردار جعفری صفحہ 210 ۔

مرد نے ہمیشہ عورت کی جسمانی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنی حیوانی خواہشات کی بھینٹ چڑھایا۔ عورت پر سب سے زیادہ ظلم سب سے زیادہ ناانصافی جنسی بنیادوں پر کی گئی۔ منٹو نے عورت اور جنس کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ کیونکہ اس موضوع کے علاوہ کسی دوسرے طریقے سے اس ظلم کا پردہ فاش نہیں کیا جاسکتا تھا۔ لیکن منٹو کی بدقسمتی یہ ہوئی کہ لوگوں نے اس میں بھی جنسی امراض، جنسی تلذذ پرستی ہی محسوس کی اور اس دکھ تک ان کی رسائی نہ ہو پائی جس دکھ کا اظہار منٹو کا مقصد تھا۔ دراصل منٹو ان مریضانہ ذہنوں کا علاج ہی کرنا چاہتا تھا جو بےجا دباؤ، خوف اور جنسی بھوک کی پیداوار تھیں۔ لیکن یہ منٹو کا المیہ بن گیا کہ لوگوں نے خود منٹو کو جنسی مریض قرار دے کر اسے گالیاں دینی شروع کردیں۔

یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ وہ لوگ جو منٹو کے افسانوں میں موجود انسانیت کی عریاں اور غلیظ تصویروں کو دیکھ کر منٹو کو گالیاں دینے لگتے ہیں وہ حقیقت میں افسانوں کے موضوعات سے خفا ہوتے ہیں یا ان موضوعات کے زیر اثر انہیں اپنے شعور اور لاشعور کے درمیان حائل دیوار کے گرنے کا خوف منٹو پر غصہ دلاتا ہے۔ اس غصہ سے کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے لوگ زخم چھپا لینے کو زخم کا علاج سمجھتے ہیں۔ منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

> "[1] زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کرسکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ میری تحریروں میں کوئی نقص نہیں جس کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔"

منٹو کی یہ بات کس حد تک درست ہے۔ یہ میرے سامنے آج کا "جنگ" اخبار

---

1۔ منٹو کے افسانے ــــــ پیش لفظ صفحہ 16، مکتبہ اردو، لاہور۔

موجود ہے۔ ایک سرسری نظر میں چند سرخیاں ملاحظہ فرمائیے۔

"قتل کا بدلہ ـــ میاں بیوی کا جھانسہ پونے دو لاکھ روپے ہتھیا لئے۔ اراضی کے تنازعہ پر چچازاد بھائی اور بھتیجے کو زخمی کردیا۔ قاتلانہ حملہ کے الزام میں تین سال قید کی سزا۔ ثہاد ہوکہ کھاگئی۔ قتل کے جرم میں سزائے موت۔ بدچلنی کے شبہ میں شوہر بیوی کو قتل کرکے خود تھانے حاضر ہوگیا۔ اقدام قتل کی وارداتیں۔ نوجوان نے رہی مار کر خود کو زخمی کرلیا۔ چرس اور قمار بازی کے ملزم گرفتار۔ چوتھے بچوں کی پچپن سالہ ماں اپنے نوکر کے ساتھ بھاگ گئی۔ پشاور شہر کے محلہ شاہدداد میں ایک بیگ سے زندہ بچہ برآمد ہوا ہے۔ پولیس نے مقدمہ درج کرکے کنواری اور ظالم ماں کی تلاش شروع کردی۔ سات سالہ لڑکی پراسرار طور پر لاپتہ ہوگیا۔ عورت پر دست درازی کرنے والا گرفتار۔ کلہاڑی سے حملہ کرکے زخمی کردیا۔ بیوی کے آشنا کو چاقو کے پے در پے وار کرکے ہلاک کردیا۔ ملنگ نے اپنی بیوی اور اس کے آشنا کو ندی کے کنارے لیجا کر ذبح کردیا۔ خاوند نے دو ساتھیوں کی مدد سے بیوی کو ہلاک کرڈالا۔ ملزم ایک کنواری لڑکی سے شادی کرنا چاہتا تھا۔" وغیرہ وغیرہ [1]

لیکن جب انہی موضوعات کو منٹو ان کے سیاسی، معاشرتی اور جنسی دباؤ کے پس منظر میں اپنے افسانوں میں پیش کرتا ہے تو لوگ اسے گالیاں دیتے ہیں۔

منٹو اس بات سے واقف تھا کہ انسانی نفس کی تہذیب کیلئے ضروری ہے کہ ظاہرداری جھوٹ اور پارسائی کے سیاہ برقعوں کو اتار کر انہیں ان کی اصل شکل دکھائی جائے۔۔۔ اور ساتھ ہی انہیں ذہنی طور پر اس سطح پر لایا جائے جہاں وہ خود سے نہ صرف آگاہی حاصل کرسکیں بلکہ وہ اپنی اصلی شخصیت اور جذبات پر پردہ ڈالنے کی کوشش بھی ترک کردیں۔ تاکہ ان کے جذبات بگڑ کر تشدد یا کسی غیرفطری شکل میں نمودار نہ ہوں۔

---

1۔ روزنامہ جنگ کوئٹہ ـــ 11 مئی 1979ء صفحہ 7۔

"گویا منٹو نے جو کنواں کھوا تھا وہ ٹیڑھا بھینگا ہی سہی اور
اس میں سے جو پانی نکلا جوہ گدلا یا کھاری سہی - مگر دو باتیں
ایسی ہیں جن سے انکار نہیں کیا جاسکتا - ایک تو یہ کہ منٹو
نے کنواں کھودا ضرور ، دوسرے یہ کہ اس میں سے پانی نکالا -
اب ذرا گنئیے تو سہی کہ اردو کے کتنے ادیبوں کے متعلق یہ دونوں
باتیں کہی جاسکتی ہیں"[1]

منٹو کے افسانوں میں بالعموم طوائف موجود ہے - یہ بات ملحوظ رہے کہ موپساں کے افسانوں میں بھی طوائف بار بار " جلوہ گر " ہوتی ہے - منٹو نے ابتدا میں روسی افسانوں اور گورکی سے اثر لیا ہو تو لیا ہو ــــــ مگر بعد میں وہ کم و بیش اسی موضوع کو اپناتا ہے جو موپساں اور بعد میں سامرسٹ ماہم کے یہاں بھی ملتا ہے - بعض لوگوں کو اس پر بھی اعتراض ہے کہ منٹو کے یہاں طوائف کا ذکر کیوں بار بار ملتا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو منٹو کے ہاں یہ کردار معاشرے کی اہم ضرورت بن کر ابھرتا ہے - یہ کردار ایسے زہر کا تریاق ہے جو اگر ان کرداروں کی وساطت سے معاشرے کی رگوں سے کھینچا نہ جائے تو یہ اکثر معصوم بچوں ، کم سن دوشیزاؤں اور گھر کی پرسکون زندگی گزارنے والی خواتین کی رگوں میں سرائیت کرکے معاشرے میں انتشار ، بے چینی اور بدامنی پیدا کرنے کا سبب بن جاتا ہے - اس احساس کا اظہار اس انتساب سے بھی ہوتا ہے جو منٹو نے اپنے مجموعے "گنجے فرشتے" میں غالب کے نام اس شعر کے ساتھ کیا ہے -

ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا ــــــ عجب آرام دیا بے پرو بالی نے مجھے

وہ اس " عجب آرام " کو تمام انسانوں تک پہنچانا چاہتا تھا تاکہ تنے ہوئے اعصاب اپنی فطری حالت میں آکر آدمی کو صرف آدمی رہنے دیں - اس کا عقیدہ شاید یہ تھا کہ آدمی فرشتہ بننے کی کوشش میں بالعموم شیطان بن جاتا ہے - اسلئیے وہ آدمیوں کو فرشتہ بنانے کا قائل نہیں تھا - منٹو نے اپنے مجموعے " سیاہ حاشیے " کو اس آدمی کے نام منسوب کیا -

---

1 - ستارہ یا بادبان ــــ محمد حسن عسکری - مکتبہ سات رنگ 1871 ، اکبر منزل ، پیرالٰہی بخش کالونی ــــ کراچی صفحہ 351 -

" جس نے اپنی خونریزیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا " جب میں نے
ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا مجھ سے قتل ہوگیا۔"

اس انتساب سے منٹو کے اس نازک احساس کا اندازہ ہوتا ہے جس کے تحت وہ لوگوں سے صرف اتنی خواہش کرتا تھا کہ لوگ جو کچھ بھی ، انہیں اس کا احساس ہوجائے۔

" انسان جیسا ہے ویسا ہی رہنا چاہیئے۔ نیک کام کیلئے کیا ضروری ہے کہ انسان اپنا سر منڈائے ، گیروے کپڑے پہنے یا بدن پر راکھ ملے۔ تم کہو گے یہ اس کی محض ہے لیکن میں کہتا ہوں اس کی اس مرض ہی سے اس کی اس نوالی چیز ہی سے گمراہی پھیلتی ہے۔ یہ لوگ اونچے ہو کر انسان کی فطری کمزوریوں سے غافل ہوجاتے ہیں۔" [1]

یہی سبب ہے کہ منٹو کے افسانوں میں ناصح ، واعظ اور پارسا جیسے کردار ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتے۔ اس نے احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھا تھا۔

" کہ زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیئے جیسی کہ وہ ہے۔
نہ کہ وہ جیسی تھی۔ یا جیسی ہوگی ؟ یا جیسی ہونی چاہیئے۔" [2]

اس نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا تھا کہ " نیک بیبیوں کی باتیں بہت ہوچکیں "
یہی سبب ہے کہ جب اس نے افسانے لکھے تو ان میں ایسے کردار پیش کئے جو پڑھنے والوں کیلئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس کے پیچھے مقصد یہ تھا کہ ان بد خصلت کرداروں کو پڑھو ، دیکھو اور سوچو کہ مجرم کون ہے ؟ یہ کردار یا انہیں اس منزل پر پہنچانے والے پارسا۔

---

1 ۔ نمرود کی خدائی ـــــ سوراج کیلئے صفحہ 47 ۔
2 ۔ نقوش منٹو نمبر ـــــ صفحہ 404 ۔

حسن عسکری لکھتے ہیں۔

" منٹو تو ایک اسلوب تھا۔لکھنے کا نہیں جینے کا۔واقعی منٹو بڑی خوفناک چیز تھا۔وہ ایک بغیر جسم کے روح بن گیا تھا۔جو گھبراہٹ مجھے دوستوفسکی کے نلول پڑھ کے ہوتی ہے وہی منٹو سے مل کے ہوتی تھی۔آپ مجھ سے پوچھیں کہ تم نے کبھی بھوت دیکھا ہے تو میں کہوں گا ہاں ـــــ منٹو سوچتا تو احساسات اور جسمانی افعال کے ذریعہ ہیتھا۔لیکن یہ وہ چیز تھی جس کے متعلق اسپین کے صوفیوں نے کہا ہے کہ جسم بھی ایک روح ہوتی ہے۔یہ روح منٹو نے پالی تھی۔وہ کسی اخلاقی یا ذہنی خول کے اندر نہیں رہتا تھا۔عام طور سے لوگ اپنے اوپر کوئی نہ کوئی خول اسی طرح چڑھائے رکھتے ہیں کہ چیزیں ان تک نہیں پہنچ سکتیں۔خول سے ٹکرا کر رہ جاتی ہیں۔وہ بس ٹکرانے کی آواز ہی سنتے ہیں۔منٹو نے اپنی روح کو بالکل بےحفاظت چھوڑ دیا تھا۔ہر چیز منٹو تک پہنچتی تھی۔اور اتنے زور کا تصادم ہوتا ہے کہ بعض اوقات وہ چکرا کے رہ جاتے تھا۔بہر حال چیزیں اس تک پہنچتی ضرور تھیں۔چاہے وہ اس کا مطلب سمجھنے میں کامیاب ہو یا نہ ہو۔منٹو میں اگر کوئی خامی تھی تو یہ کہ اس کے پاس احساسات تو بہت تھے۔لیکن انہیں ترتیب دینے اور انضباط میں لانے کی صلاحیت قوی نہ تھی۔"[1]

اب ان کے چند ایسے افسانوں کا تجزیہ مناسب ہوگا جو ان کے بدنام افسانے ہیں تاکہ یہ معلوم ہوسکے کہ وہ واقعی تلذذ پرستی کے حامل افسانے ہیں یا پڑھنے والے خود اس کا شکار ہیں۔

" پھاہا " اور " پلاوز " یہ دونوں افسانے منفوان شہاب کی پیداکردہ عجیب و غریب

1۔ ستارہ یا بادبان ـــــ محمد حسن عسکری صفحہ 339 ۔

تبدیلیوں ، اوٹ پٹانگ خیالات اور ذہن کی بے ربطی کے عکاس ہیں۔ ان افسانوں کا موضوع جنس سے شباب کی منزل کی طرف بڑھنے جسم کی تبدیلیوں ، اور اس کے اسباب سے لاعلمی ہے اور لاعلمی کے باعث پیدا ہونے والے حالات ـــــ اور سوالات ان افسانوں میں مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔ " پھاہا " میں گھریلو زندگی کی صاف ستھری تصویر کے پس منظر سے ایک معصوم اور الھڑ لڑکی کی تصویر ابھرتی ہے۔ اس کا ایک نازک سا مسئلہ ہے ـــ جو مسئلہ نہیں ہے۔ لیکن جسے اس کی لاعلمی مسئلہ بنادیتی ہے۔ یہ افسانہ کسی بلند احساس یا اعلیٰ فکر کا حامل نہیں لیکن اس میں کوئی ایسی بات بھی نہیں جس پر منٹو کو لعن طعن کی جاسکے۔ دوسرا افسانہ " بلاؤز " ہے۔ اس افسانے میں مومن کے ان احساسات کے پردے میں جو فطری ہیں چند ایسے نکات پیدا ہوتے ہیں جو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اور جس کیلئے منٹو بار بار اپنے پڑھنے والوں سے کہتا ہے کہ میرے افسانوں میں گالیاں اور فحاشی کی حقیقت نگاری کے ساتھ " اور بھی بہت کچھ ہے " لیکن اور بہت کچھ کی طرف نظریں بہت کم جاتی ہیں۔ کیونکہ منٹو نے موضوع ہی ایسا منتخب کیا تھا جو انسانی تہذیب میں آج تک ہوا بنا ہوا ہے۔ اور خصوصیت سے ہندوستان اور پاکستان میں تو جوں جوں انسانی ذہن ارتقائی منازل طے کر رہا ہے ، اتنا ہی زندگی کے اس پہلو کے سلسلے میں تنزلی کا شکار ہو رہا ہے۔ اس موضوع کو جتنا ادب یا زندگی سے دور رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے اتنا ہی نیا ذہن کجروی کی طرف مائل ہے۔ جو بالعموم جنسی لاعلمی اور گناہ ثواب کے نہ سمجھ میں آنے والے عجیب و غریب چکروں کے سبب پیدا ہوتی ہے ـــ اس لاعلمی کی کامیاب یا ناکامیاب تصویر " پھاہا " میں نظر آتی ہے ـــ اور ایسی ہی تصویر بلاؤز میں نمایاں کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

> " گناہ اور ثواب کے متعلق مومن کا علم بہت محدود تھا۔ ہر وہ
> فعل جو ایک انسان دوسرے انسانوں کے سامنے نہ کرسکتا ہو اس
> کے خیال کے مطابق گناہ تھا۔ "
>
> ( بلاؤز )

لیکن وقتی طور پر آسودہ ہونے کے بعد گناہ کا احساس اور دل میں آئندہ فضول حرکتوں سے باز رہنے کا عہد ـــــ اور دوسرے تیسرے روز بار بار اس فضول حرکت کا اعادہ خود

اس نفسیاتی کیفیت کی بہترین عکاسی ہے جس سے اس عمر کا ہر مومن گزر سکتا ہے۔ اور پھر گناہ کا احساس، شرمندگی اور اس قوت کی کشمکش جو جسم کو پکتا پھوڑا بنانے کا موجب ہو، ذہن میں کیسے کیسے جہنم پیدا کردیتی ہے۔ ایسے میں لاطمی کبھی کبھی ذہن میں بہت سی پیچیدگیوں کو جنم دینے کا باعث بن جاتی ہے۔ یہ بہت اہم مسائل ہیں جن کی طرف توجہ دلانے کی کوشش میں منٹو کو فحش نگار اور مریضانہ جنسی طلسم کاری کا مجرم قرار دیا گیا۔

ان دونوں افسانوں میں کوئی ایسی چیز موجود نہیں جو ذہن کی معصوم الجھنوں اور نفسیاتی کشمکش کے علاوہ کسی حیثیت سے بھی سفلی جذبات کو بھڑکانے یا ذہنی عیاشی کا باعث قرار دی جاسکے۔

" سڑک کے کنارے " منٹو کا ایک ایسا افسانہ ہے جس کا تعلق کسی بھی ایسی خبر سے ہوسکتا ہے " پشاور کے محلہ شاہداد میں ایک بیگ سے زندہ بچہ برآمد ہوا ہے۔ پولیس نے مقدمہ درج کرکے کنواری اور ظالم ماں کی تلاش شروع کردی۔"

( روزنامہ جنگ کوئٹہ ـــــ 11 مئی 1979ء صفحہ 7 )

پولیس کا کام مقدمہ درج کرنا ہے اور وہ مقدمہ درج کرلیتی ہے۔ لیکن منٹو کی نگاہیں اس کنواری اور ظالم ماں کے آئینہ میں ایک مظلوم عورت کی تصویر دیکھتی ہیں۔ جس کے پیچھے ظالم کا چہرہ کسی عورت کا نہیں مرد کا جھانکتا ہے۔

" یہ کیا آسمان پر دو بادل ہم آغوش ہوں۔ ایک رو رو کر برسنے لگا۔ دوسرا بجلی کا کوندا بن کر اس بارش سے کھیلتا کودتا لگاتا بھاگ جائے۔ یہ کس کا قانون ہے؟ آسمانوں کا؟ زمینوں کا ـــــ؟ یا ان کے بنانے والوں کا؟

( سڑک کے کنارے )

" لیکن یہ کون میرے کان میں کہتا ہے یہ دنیا ایک چوراہا ہے۔ اپنا بھانڈا کیوں اس میں پھوڑتی ہے۔ یاد رکھو تجھ پر انگلیاں اٹھیں گی ـــــ انگلیاں؟ ادھر کیوں نہ اٹھیں گی جدھر وہ اپنی ہستی کی تکمیل کرکے چلا گیا تھا ـــــ کیا ان انگلیوں کو وہ راستہ معلوم نہیں۔"

اور پھر آخر میں اس افسانے کے ذریعہ " ظالم ماں " کی تصویر یوں ان الفاظ میں مکمل ہوتی ہے۔

" انگلیاں اٹھنے دو ـــــ میری زندگی تباہ ہوجائے گی ؟ ہوجانے دو ! میری روح کا ٹکڑا مت چھینو ، مت چھینو ـــــ مت چھینو ـــــ مجھ سے جدا نہ کرو ـــــ خدا کیلئے مجھے اس سے جدا نہ کرو "

( سڑک کے کنارے صفحہ 82 ، 87 )

اس افسانے سے پیدا ہونے والے سوالات اس نام نہاد تہذیب پر خود جرم عائد کرتے ہیں جس کے قوانین عورتوں اور مردوں کیلئے مختلف ہیں۔یہ سوالات معاشرتی ناانصافی کی علامت بن کر ابھرتے ہیں ـــ اور یہی وہ سوالات ہیں جن سے تہذیب کی بلند و بالا عالیشان عمارت ہلنے لگتی ہے۔اسلئے تہذیب کے رکھوالے منٹو کی تحریریں پڑھ کر جھلا اٹھتے ہیں۔

سوگندھی ، پلاؤز کا بلب ، کھول دو ، صاحب کرامات ، ہتک ، ممی نام کور اس قسم کے افسانے ہیں جن میں عورت کی مجبوری اور مرد کی ہوس پرستی کی مکروہ حقیقتیں موجود ہیں۔یہ تہذیب اور موجودہ معاشرتی قوانین کے تحت کائنات کے اس حسین رنگ کو جسے عورت کہتے ہیں ، مرد کی ہوسناکی نے کس انداز میں برتا ، کچلا اور اسے کیسے کیسے نام دیئے ـــ یہ تمام افسانے انہی مختلف ناموں کی کہانیاں ہیں۔

ہتک کی ہیروئن " سوگندھی " طوائف ہے ـــ دس روپے کے عوض اپنا جسم بیچتی ہے۔لیکن اس کے باوجود وہ معصوم ہے۔اسے سچائی کی تلاش ہے ـــ اور محبت کی تمنا بھی۔

اس افسانے میں مختلف کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ سوشل کمیشن کا داروغہ جو سوگندھی کے پاس پوری رات اس لئے نہیں گزارتا کہ اسے اپنی دھرم پتنی کا بڑا خیال تھا۔ جو اس سے بے حد پریم کرتی ہے ـــ اور ضروری لمحات سوگندھی کے پاس گزار کر نشے میں دھت بیوی کے پاس چلا جاتا ہے۔

"رام لال دلال" جو سوگندھی کے دس روپوں میں سے ڈھائی روپے اپنا کمیشن لے لیتا ہے۔ مادھو جو سوگندھی کی کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے پیار کے چند جھوٹے بول عوض جسم کے ساتھ ساتھ سوگندھی کی کمائی بھی اڑا لے جاتا ہے۔۔۔۔۔ اور وہ جنٹلمین جو اپنی سیاہ کار کو گلی سے بہت دور کھڑی کرتا ہے اور سوگندھی کو رات کے دو بجے اٹھ کر نیند سے بوجھل سر درد کے بلوجود تیار ہوکر اپنا آپ دکھانے گلی کے نکڑ تک جانا پڑتا ہے۔وہ جنٹلمین اسے دیکھ کر " ہونہہ " کرتا ہے۔اور گاڑی جلد ہی نظروں سے اوجھل ہوجاتی ہے۔۔۔یہ تمام کردار خود غرضی ، بے حسی ، ہوس پرستی ، جھوٹ ، فریب کی علامتیں بن کر افسانے کے پس منظر سے ابھرتے ہیں۔اور آخر میں سوگندھی کا کردار جو طوائف ہے۔جو معاشرتی قوانین کے تحت ایک فاحشہ ہے ، انتہائی مظلوم ، بے بس اور دکھی بن کر سامنے آتی ہے۔جس کا دل دکھی انسانیت کی ہمدردی سے لبریز ہے۔۔۔۔جو محبت دیتی ہے اور جسے محبت کی تلاش ہے۔سارے افسانے میں چہرے کے رنگ بدلتے محسوس ہوتے ہیں۔وہ چہرے جو معصوم اور نیک معلوم ہوتے ہوئے دفعتاً گھناؤنے بن جاتے ہیں۔

" اسے صرف میری شکل پسند نہیں آئی۔نہیں آئی تو کیا ہوا ؟
مجھے بھی تو کئی آدمیوں کی شکلیں پسند نہیں آتیں۔وہ جو
اماوس کی رات کو آیا تھا کتنی بری شکل تھی اس کی۔کیا میں نے
ناک بھوں نہیں چڑھائی تھی ؟ جب وہ میرے ساتھ سونے لگا تھا
تو مجھے گھن نہیں آئی تھی۔کیا مجھے ابکائی آتے آتے نہیں
رک گئی تھی۔ٹھیک ہے پر سوگندھی۔۔۔تونے تو اسے دھتکارا
نہیں تھا۔تو نے تو اسے ٹھکرایا نہیں تھا۔اس موٹر والے نے
تو تیرے منہ پر تھوکا ہے۔۔۔۔ " اونہہ " ! اس " اونہہ " کا اور
مطلب ہی کیا ہے ؟ ..........................................

..........................................................

یہ خیال آیا تو اس نے اپنی ہتھیلیوں پر کسی کے سخت انگوٹھے

محسوس کئے جیسے کوئی اسے بھیڑ بکری کی طرح دبا دبا کر
دیکھ رہا ہے کہ آیا گوشت بھی ہے یا بال ہی بال ہیں۔"

اس افسانے میں سوگندھی ایک عام عورت اور جنٹلمین ایک عام مرد کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے اور آخر میں یہ دونوں عام زندگی کا ایک استعارہ بن جاتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عام زندگی میں یہ دونوں تہذیب کے خوبصورت لباس میں دکھائی دیتے ہیں اور اس افسانے میں آکر ان کے خوبصورت لباس تار تار ہو کر رہ گئے ہیں۔ تہذیب کو عریاں کرکے اس کے اصلی روپ میں پیش کرنا ہی منٹو کا وہ جرم تھا جس کے تحت اس پر متعدد مقدمات چلے۔ منٹو کے افسانوں میں عورت کبھی کبھی انتقام بن کر بھی ابھرتی ہے۔ " سرکنڈوں کے پیچھے " اور " سراج " جیسے افسانے عورت کے انتقام کی کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ " سرکنڈوں کے پیچھے " ایسا افسانہ ہے جس میں منٹو کا وہ دور سامنے آتا ہے جو زندگی کی کشمکش سے اکتایا ہوا ہے۔ جیسے اب مرنے کی خواہش پیدا ہوچکی ہے۔ جیسے انسانیت، قوم، محبت کی تلاش کے عوض نفرتوں اور گالیوں کے بے پناہ خزانے ملے ــــ اور وہ اس انبوہ تلے دبا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن جو شکست ماننے اور کسی سمجھوتے پر تیار نہیں۔ مختلف حالات کے تحت اس کے ساتھ آہستہ آہستہ اس منٹو کی گردن کی جانب اٹھتے رہے جو فنکار تھا اور آخر کار وہ فنکار کو ختم کردیتا ہے۔ لیکن فن کو مرنے نہیں دیتا ــــ " سرکنڈوں کے پیچھے " ایسا افسانہ ہے جس میں منٹو کی شخصیت کے دونوں رخ ایک جگہ جمع ہیں۔ ایک وہ منٹو جو تھا ــــ دوسرا وہ منٹو جو بن گیا تھا۔۔۔۔۔ نواب جو ایک معصوم لڑکی ہے۔ جو آبادی سے دور سرکنڈوں کے پیچھے ایک صاف ستھرے کچے اور پرسکون گھر میں رہتی ہے۔۔۔۔ معاشرے سے دور ہونے کے سبب اس کے ذہن میں گناہ اور ثواب جیسی اصطلاحوں سے واقف نہیں۔ نہ وہ معاشرے کے بنائے ہوئے ان قوانین سے واقف ہے جس کے سبب اس کو اپنے فاحشہ ہونے کا احساس ہوسکتا۔

" اس کے جسم میں خلوص تھا۔ وہ ہر مرد کو جو اس کے پاس
ہفتہ ڈیڑھ ہفتہ کے بعد طویل مسافت طے کرکے آتا تھا اپنا
آپ سپرد کردیتی تھی۔ اسلئے کہ وہ سمجھتی تھی کہ ہر عورت

کا بھی کام ہے ----------------

وہ اتنی الھڑ تھی اتنی معصوم تھی کہ مہت خان کو یوں
محسوس ہوتا کہ اس میں کوئی ایسی بات تھی جو خود اس
کی اپنی تھی۔ دوسروں سے مختلف سرہ بستر میں اس کے
ساتھ یوں لپٹتی جس طرح بچہ اپنی ماں کے ساتھ لپٹتا ہے۔"

( سرکنڈوں کے پیچھے )

لیکن آہستہ آہستہ اس معصومیت ، کشش اور دلکشی کے پیچھے ہلکا ہلکا خوف جاگنے لگتا ہے۔ اس خوف کا شکار مہت خان ہے۔ آخر میں یہ خوف بیش قیمت زیورات سے لدی پھندی ایک خوبصورت عورت کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ یہ عورت نام نہاد معاشرہ کا استعارہ ہے ---- یہ عورت جو نواب جیسی معصوم اور نازک لڑکی کو ذبح کرکے ---- اس کا گوشت نواب کی ماں کو پکانے کیلئے دیتی ہے۔

یہ افسانہ جس کی ابتدا بے خبری ، معصومیت ، معاشرے کے بنائے ہوئے قوانین کی پابندیوں سے بے نیازی اور گناہ کے احساس سے آزادی کی صورت میں ہوتی ہے۔ یہاں معاشرے کے ظلم و جبر کے ~~تلخ~~ ~~جوف~~ سکون ہے ، اطمینان ہے ، انتظار ہے ، پیار ہے اور رفاقت ہے۔ لیکن آخر میں اچانک یہ تمام چیزیں افسانے سے غائب ہوکر قتل ، خون ، ہوس پرستی اور انسانی گوشت کے بھونے جانے کی بو میں ڈھل جاتی ہیں۔ افسانے کا یہ اچانک موڑ طبیعت پر گراں گزرتا ہے اور ایک چوٹ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جھلاہٹ پیدا ہوتی ہے ، یہ کیا واہیات بات ہے۔ اس افسانے کی ابتدا اتنی اچھی ہوئی ، اس کا انجام اتنا واہیات کیسے ہوگیا ؟ لیکن اس وقتی جھٹکے سے جو ذہن پر افسانے کا اچانک موڑ پیدا کرتا ہے جب ذرا ٹھہراؤ کی کیفیت شروع ہوتی ہے تو افسانے میں طلسمی رنگ ابھرتا ہے اور دھیرے دھیرے اس افسانے کا آغاز اور انجام ---- منٹو کا آغاز اور انجام دکھائی دینے لگتا ہے۔

وہ منٹو جس کے بارے میں احمد ندیم قاسمی نے لکھا ہے کہ

" منٹو کا فن ان دنوں انتہائی عروج پر تھا۔ صحت بھی بری

نہیں تھی۔ طبیعت میں شوخی اور بیباکی تو ہمیشہ سے تھی۔
لیکن ان دنوں اس شخصیت کے یہ پہلو بھی اپنے عروج پر تھے۔"

اس منٹو نے ایک بار محمد طفیل (ایڈیٹر نقوش) کو لکھا۔ [1]

"تمہیں علم ہے مجھ پر آپ کے ہاں پانچ مقدمے صرف فحاشی
کے جرم میں چلے تھے۔ حالانکہ میں نے کوئی فحش تحریر نہیں
لکھی تھی۔ اس ضمن میں مجھ پر کیا کیا ستم نہیں ڈھائے گئے
تھے۔ کبھی وارنٹ نکلے، کبھی گرفتار ہوا۔ کبھی دوستوں سے
ادھار مانگ کر جرمانہ ادا کیا۔"

مسلسل گالیاں، مسلسل فحش نگاری کا الزام اور لوگوں کی بے حسی نے منٹو کو اتنا
چڑچڑا بنادیا تھا کہ ایک بار احمد ندیم قاسمی نے بہت زیادہ شراب پینے سے روکا تو منٹو
نے دوستی کے تمام آداب اور محبت کے تمام رشتوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے جھلا کر
یہ جواب دیا۔ [2]

"کہ یہ میرا پرائیویٹ معاملہ ہے اور تم میرے دوست ضرور ہو مگر
میں نے تمہیں اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا۔"

حالات کی تلخیوں کے آخری ایام میں معاشی تنگدستی نے اس کی رہی سہی قوت
مدافعت بھی ختم کردی۔

"منٹو زبان سے کچھ بھی کہتا رہا ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ
اس کھیل سے اکتا گیا تھا اور چاہتا تھا کہ جلد سے جلد اس
سے مخلصی پاجائے۔ فحش نگاری کے سلسلے میں کراچی میں اس
پر جو آخری مقدمہ چلا اس کی کاروائی چند لمحوں ہی میں ختم

1، 2۔ نقوش منٹو نمبر ———— صفحہ 400، 401۔

> ہوگئی۔[1] منٹو نے نہ اپنی مدافعت میں کوئی دھواں دھار تقریر کی اور نہ قانونی مشیروں سے ہنگامہ برپا کروایا۔ یہاں تک کہ احتجاج میں ایک لفظ بھی اس کی زبان سے نہ نکلا چپکے سے جرمانہ ادا کیا اور گھر کی راہ لی ۔۔۔ وہ مقدمہ بازی ہی سے نہیں ادب سے بھی ، زندگی سے بھی اکتا گیا۔ وہ کئی پہلو بند ذہنوں ، سماج کے رکھ رکھاؤ اور عام دنیاوی طاقت سے بیگانہ سا ہوگیا تھا۔ گراوٹ کا یہ وہ درجہ ہے کہ کمزور انسان خودکشی کر لیا کرتے ہیں۔ مگر منٹو کا رہا سہا دم خم آڑے آگیا۔ اس نے خودکشی نہیں کی۔ یہ اور بات ہے کہ اس نے اپنے آپ کو ایسے راستے پر ڈال لیا جو انجام کار خودکشی ہی کا مترادف بنا۔"

منٹو کے یہاں سیاسی نوعیت کے افسانے بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں ۔۔۔۔۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ منٹو کا مزاج سیاسی نہیں تھا۔ لیکن منٹو کے عالم شباب میں ہندوستان کی سیاسی زندگی پر بھی شباب کا عالم تھا۔ جلیانوالہ باغ کا حادثہ اور اس میں ہونے والی پرجوش تقریریں ، آزادی اور حب الوطنی کے جذبات ہندوستان کی سیاست میں ایک رومانی اور باغیانہ فضا پیدا کرنے کا باعث تھے۔ رومان اور بغاوت منٹو کا مزاج انہیں دو چیزوں سے مل کر بنا تھا۔ اسلئے وقتی طور پر اس کے ذہن میں سیاسی رنگ بھی ابھرا اور چند کہانیاں سیاسی نوعیت کی لکھیں۔ ایسی کہانیوں میں نیا قانون اور سوراج کیلئے ان کی بہترین کہانیاں ہیں۔ خصوصیت سے سوراج کیلئے قدرت بیان کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔ اس وقت کی سیاسی زندگی ، جوش ، جذبات اور خصوصیت سے نوجوان طبقہ کا ذہن اس کہانی میں اپنے عہد کے تمام خوشگوار اور ناخوشگوار واقعات کے ساتھ موجود ہے۔ منٹو کا انداز بیان جو اکثر اوقات سپاٹ اور بے رنگ ہوا کرتا ہے۔ اس افسانے میں جوان جذبات کے خوبصورت رنگوں میں لپٹا ، طلسمی فضا کی تہیں کھولتا نظر آتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے وقت اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ

---

1۔ نقوش منٹو نمبر صفحہ 391 ـــــ منٹو کی موت ـــــ غلام عباس۔

منٹو جو اکثر اپنے افسانوں میں سے خود غائب رہتا ہے۔جو غیرجانبدارانہ انداز میں دور سے چیزیں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔اس افسانے "سوراج کیلئے" میں اپنی تمام انفرادی خصوصیات کے ساتھ زندہ ہے۔۔۔۔۔اس افسانے میں ہندوستان کی وہ سیاسی زندگی اپنے تمام رنگوں اور رعنائیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔۔۔جس میں تلخیاں بھی ہیں اور جذباتی رنگ کی خوشیاں بھی۔اس فضا میں وہ انسان چلتے پھرتے نظر آتے ہیں جو وطن کی آزادی کے جذبہ سے سرشار ہیں اور جو آزادی سے ایک دوسرے سے محبت بھی کرتے ہیں۔جو اطاعنیہ اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کردیتے ہیں۔جہاں کے لوگ دو محبت کرنے والوں پر لعن طعن نہیں کرتے بلکے ان کی خوشیوں سے خوش ہوتے ہیں جیسے وہ خوشی سب کی خوشی بن گئی ہو۔

> [1] "رات کی رانی اور چنبیلی کی ملی جلی سوندھی ، سوندھی خوشبو شام کی ہلکی ہلکی ہوا میں تیر رہی تھی۔بہت سہانا سماں تھا۔بابا جی کی آواز آج اور بھی میٹھی تھی غلام علی اور نگار کی شادی پر اپنی دلی مسرت کا اظہار کرنے کے بعد انہوں نے کہا " یہ دونوں بچے اب زیادہ تندہی سے اور خلوص سے اپنے ملک و قوم کی خدمت کریں گے۔"

یہ فضا باوجود قید و بند اور پابندیوں کے اس گھٹن سے پاک ہے جس گھٹن سے 47ء کے ہنگاموں میں منٹو کو واسطہ پڑا اور جو گھٹن اس کی مستقل تقدیر کا ایک حصہ بن گئی۔ یہ وہ فضا تھی جس میں منٹو زندہ تھا۔اسوقت اس کے قلم سے نکلی ہوئی تحریریں زندگی کی حرارت ،کچھ کرنے کی امنگ اور قومی جذبوں سے بھرپور نظر آتی ہیں۔ان تحریروں کے پیچھے زندگی کا ایک آورش ہے جو توانائی اور دلکشی رکھتا ہے۔

" شام کو جلیانوالہ باغ کھچاکھچ بھرا تھا۔میں چونکہ جلد

---

1۔ سوراج کیلئے ، نمرود کی خدائی صفحہ 36۔

"آیا[1] تھا اسلئیے مجھے پلیٹ فارم کے پاس ہی جگہ مل گئی۔
غلام علی تالیوں کے شور کے ساتھ نمودار ہوا سفید بے داغ
کھادی کے کپڑے پہنے وہ خوبصورت اور پرکشش دکھائی دے
رہا تھا۔۔۔۔۔۔۔تقریباً ایک گھنٹہ تک وہ بولتا رہا۔ اس
دوران میں کئی بار میرے رونگٹے کھڑے ہوئے اور ایک دو دفعہ
تو میرے جسم میں بڑی شدت سے یہ خواہش پیدا ہوئی کہ
میں بم کی طرح پھٹ جاؤں۔ اسوقت میں نے شاید یہی
خیال کیا تھا کہ یوں پھٹ جانے سے ہندوستان آزاد
ہوجائے گا۔"

اس منٹو میں جو جلیانوالہ باغ میں اور اس منٹو میں جو سرکنڈوں کے پیچھے ہے ، بڑا فرق ہے۔۔۔۔آخری دور کا منٹو مایوس ، تلخ اور بیزار ہے۔۔۔۔یہ تلخی ، مایوسی اور بیزاری صرف منٹو کی ذات میں تلاش کرنا بے انصافی ہوگی۔۔۔یہ اس پورے دور کا زہر ہے جو منٹو کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا۔ 47ء کے ہنگاموں سے بہت پہلے بھی اس نے احمد ندیم قاسمی کو 30 جنوری 39ء کو ایک لکھا تھا۔

"کل رات سے میرا موڈ ٹھیک نہیں۔طبیعت پر ایک بوجھ
محسوس کر رہا ہوں ، ایک عجیب و غریب تکان سی طاری ہے۔
میں اس اضمحلال کا سبب جانتا ہوں مگر اس سبب کے پیچھے
اتنی چیزیں کارفرما ہیں کہ فرداً فرداً ان پر غور نہیں کرسکتا۔
اور اجتماعی صورت میں یہ دھند سی معلوم ہوتی ہیں۔ دراصل
میں آج کل اس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں یقین اور انکار میں
تمیز نہیں ہوسکتی۔جہاں آپ سمجھتے بھی ہیں اور نہیں
بھی سمجھتے۔بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا

---

1۔ سوراج کیلئے ، نمرود کی خدائی صفحہ 18۔

1
ساری کی ساری شخص میں چلی آتی ہے اور بعض اوقات یہ
خیال پیدا ہوتا ہے ہم ہمانھی کے جسم پر چیونٹی کی مانند
رینگ رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا COMPLEX ہے جو لفظوں میں
بیان نہیں ہوسکتا۔ اس سے روح اور دماغ کو سخت تکلیف
پہنچ رہی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کیا جائے۔"

شہید ساز ، شریفن ، ڈارلنگ ، کھول دو ، خدا کی قسم ، موتری ، جرنام کور ، ٹوبہ ٹیک سنگھ اس کے ایسے افسانے ہیں جو ہندوستان کی تقسیم اور تقسیم سے قبل پیدا ہونے والی صورتحال کو پیش کرتے ہیں۔۔۔۔ اور بعض افسانوں میں اس صورتحال کو استعمال کرکے ذہن کے بعض نفسیاتی نکتوں کو پیش کرنے کی کوشش ہے۔ "سیاہ حاشیے" ایسے افسانوں کا مجموعہ ہے جو صرف فسادات پر لکھے گئے ہیں۔ اس مجموعہ میں فسادات کے دوران پیش آنے والے واقعات کو چن چن کر لطیفوں ، چٹکلوں اور طنزیہ انداز کے چھوٹے چھوٹے افسانوں میں ڈھالنے کی کوشش ہے۔

" مزدوری " فسادات کے پس منظر میں غربت ، افلاس ، اس سے پیدا ہونے والی انسانی کرب اور مجبوری کی خوبصورت عکاسی ہے۔

2
"جب وہ تھک ہار گیا تو اس نے اپنی میلی ٹوپی سے ماتھے
کا پسینہ پونچھا اور چاولوں کی بوری کی طرف حسرت بھری
نگاہوں سے دیکھ کر تھانیدار کے آگے ہاتھ پھیلا کر کہا
" اچھا حضرت تو بوری اپنے پاس رکھے۔ میں اپنی مزدوری
مانگتی ــــــــ چار آنے ۔۔۔ "

ہندوستان پاکستان کی تقسیم کے موضوع پر جتنے افسانے لکھے ان میں ایک افسانہ

---

1۔ منٹو نمبر نقوش ـــــــــ صفحہ 405 ۔
2۔ پھندنے ، سعادت حسن منٹو ، ٹوبہ ٹیک سنگھ صفحہ 12 ۔

" ٹوبہ ٹیک سنگھ " ہے۔ یہ افسانہ تکنیکی اعتبار سے نئی اور کامیاب کوشش ہے اور ایک لایعنی جملہ کی تکرار سے معنویت پیدا کرنے کا نیا انداز اس میں موجود ہے۔

"ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں۔ مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان اور پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں بات ہوتی تو وہ بڑے غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا " اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف پاکستان گورنمنٹ "[1]

بشن سنگھ جسے لوگ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے ، ایک سکھ تھا جسے پاگل خانے میں 15 سال ہو چکے تھے۔ اس کے منہ سے ادا ہونے والے مندرجہ بالا جملے میں آخری الفاظ (موقعوں) پر تبدیل ہوتے جاتے ہیں۔ کبھی یہ آخری الفاظ آف دی پاکستان ، آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ اور کبھی آف دی لالٹین اور کبھی آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی ڈر فٹے منہ " بن جاتے ہیں۔

لیکن یہ لایعنی الفاظ افسانے میں موقع کی مناسبت سے افسانے کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہ طریقہ افسانے میں ایک نیا ہیئتی تجربہ ہونے کے ساتھ افسانے کو نو معنی بنانے کا سبب بنتا ہے۔ افسانوں میں یہ ایک نئی فنی ترکیب ہے۔ ایک جملے کو بار بار دہرا کر صوتی تکرار سے تحریر میں کبھی کبھی نظم کا تسلسل اور آہنگ پیدا ہونے لگتا ہے۔ اسی قسم کا تجزیہ " سڑک کے کنارے " افسانے میں موجود ہے۔ جہاں نیلی آنکھیں ، نیلا آسمان یعنی نیلے رنگ کی تکرار ہے اور آخر میں بچی کی نیلی آنکھوں میں معنویت پیدا ہو کر افسانے کو مکمل کرتی ہے۔

اس کے علاوہ خوشیا ، ہتک ، تھنڈا گوشت ، پھندنے ، نیا قانون ، نعرہ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں بعض ایسی چیزوں کی تکرار سے معنویت کو ابھارنے کی کوشش ملتی ہے جو افسانے

---

1۔ پھندنے ــــــ سعادت حسن منٹو ، ٹوبہ ٹیک سنگھ صفحہ 12 ۔

میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔ مثلاً "نعرہ" میں سیٹھ کی گالیاں کیشو لال کے وجود میں اس طرح سرائیت کر گئی تھیں کہ ہر سامنے آنے والی چیز سے گالیاں پھسل کر اس کے وجود کو زخمی کرتی نظر آتی ہیں۔ اور گالیوں کی مسلسل تکرار سے کیشو لال کی مجبوری، دکھ، معاشی تنگدستی اور بدحالی کی تصویریں اس کی حقیقی ذہنی کشمکش اور کیفیت کو نمایاں کرتی ہیں۔ گالیوں کی بار بار تکرار ان تصویروں کے رنگ کو گہرا کرتی چلی جاتی ہیں۔ اسی طرح "پھاہوں" میں بھی لفظوں کی تکرار مومن کی ذہنی کشمکش کو واضح کرتی ہے۔ "ہتک" میں بھی بعض جملوں کی تکرار ــــــ سوگندھی کی مجبوری، بے بسی، تلاش، تمنا اور آرزوؤں کو ابھارتی ہے اور آخر میں وہی جملہ سوگندھی کے تمام جھوٹے سہاروں کو توڑ کر مکمل تنہائی کو نمایاں کرتا ہے۔

منٹو کے ہاں اپنے عہد کے سیاسی انتشار کے کم اور معاشی کشمکش کے آثار زیادہ ہیں۔ معاشی صورتحال کا بہترین عکاس ان کا افسانہ "نعرہ" ہے۔ معاشی دباؤ، مجبوریاں انسانی ذہن کو کس طرح کچل کر اس دیوار کو گرانے لگتی ہیں جو شعور اور لاشعور کے درمیان حد فاصل کی موجب ہو ــــــ شعور پر لاشعور کی گرفت تک ــــــ درمیانی منزل کو منٹو نے بڑی خوبی کے ساتھ ایک تار میں اس طرح پرو کر دکھایا ہے کہ پڑھنے والا کیشو لال کھاری کی ذہنی کیفیت سے اس طرح آگاہ ہو جاتا ہے جس طرح خود اپنی ذہنی کیفیت سے ہو سکتا ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ وہ شخص جو عام حالت میں ایک دیوانہ معلوم ہوتا ہے ـ ـ ـ ـ پڑھنے والے کو وہ دیوانہ معلوم نہیں ہوتا۔ اور آخر میں کیشو لال کے منہ سے نکلی ہوئی گالیاں غلیظ نہیں لگتیں بلکہ وہ کردار غلاظت کا ڈھیر معلوم ہونے لگتا ہے جسے گالیاں بکی گئیں۔ اور جس نے ابتدا میں گالیاں دے کر ایک مہذب اور شریف آدمی کو ذہنی انتشار سے دوچار کیا تھا۔ حالانکہ افسانے میں وہ شخص جو کیشو لال کی ذہنی کیفیت اور کشمکش سے ناواقف ہے اسے پاگل سمجھتا ہے ـ ـ ـ ـ پاگل پن کیا ہے؟ اس افسانے میں جو تقریباً "شعور کی رو" کی تکنیک میں لکھا گیا ایک یہ سوال بھی ابھرتا ہے؟ جب آدمی ان اخلاقی اقدار اور قوانین کی پابندی کرتے کرتے قوت مدافعت ختم کر بیٹھے جن کے تحت اس کی تمام بنیادی ضرورتوں کو کچلا جاتا رہا ہو اور وہ اندر کی اس کیفیت

کو چھپا لینے پر قادر نہ رہے جس سے اس کو حالات کی ناہمواری دوچار کرتی ہے۔اور جب وہ سب کچھ اطانیہ کہنا شروع کردے جو کچھ وہ سوچ رہا ہو۔۔۔۔یا جیسے وہ محسوس کر رہا ہو؟ کیا یہ چیز واقعی پاگل پن ہے۔اور کیا مہذب اور عقلمند وہ شخص ہے جو ان باتوں کو جنہیں وہ محسوس کر رہا ہو۔۔۔۔ان نفرتوں کو جو اس کے اندر لاوے کی طرح ابل رہی ہوں۔۔۔۔اخلاق ، خوشامد اور مسکراہٹ کا پردہ ڈال کر چھپالینے پر قادر ہو۔

ان سوالات کا جواب کچھ بھی ہو۔لیکن منٹو کے بارے میں یہ بات طے شدہ ہے کہ وہ ان نفرتوں پر پردہ ڈالنے پر کبھی قادر نہ ہوسکا جو اس کے اندر کسی کیلئے کبھی بھی پیدا ہوئیں۔اور اس کی یہی کمزوری اس کی زندگی میں زہر بن کر پھیلتی رہی۔۔۔۔اور آخر کار اسے لے ڈوبی۔۔۔۔منٹو نے اپنے فن کیلئے جس موضوع کا انتخاب کیا تھا وہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس موضوع کے تحت انسانی زندگی کے مختلف دکھ ، اور نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کرنا بڑی ہمت ، حوصلہ اور جرأت کا کام ہے۔اپنے فن کیلئے اس موضوع کا انتخاب منٹو کے حوصلے جرأت مندی کا ثبوت ہے۔اور جس انداز میں منٹو نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی اگر وہ بتدریج ارتقائی منازل سے گزرتی تو منٹو کا فن ہمہ گیر حیثیت کا حامل ہوتا۔۔۔۔لیکن ایسا نہیں ہوسکا۔۔۔۔اور مجموعی حیثیت میں منٹو کے ہاں زندگی کا کوئی واضح رخ یا انسان کا کائنات کے ساتھ کوئی رشتہ ایسا نظر نہیں آتا جو پوری انسانیت کیلئے کوئی علامت بن سکتا۔ان کے افسانوں کے بیشتر کردار انفرادی نوعیت کے ہیں جو ایک مخصوص دائرہ میں رہتے ہوئے جیتے ہیں۔ اور مرجاتے ہیں اور باوجود اس کے کہ منٹو ( نیا قانون ) مومن ( بلاؤز ) خوشیا ( خوشیا ) شوشو۔کیشو لال ( نعرہ ) میں اپنی زندگی میں اپنے ارد گرد کبھی کبھی مل جاتے ہیں۔لیکن زندگی کے مقابلے میں یہ سب چھوٹے کردار ہیں جن کے مسائل ذاتی اور محدود ہیں۔ان کرداروں میں وہ قوت نہیں جو ان کو دائمی زندگی بخش سکے۔مخصوص موقعوں اور مخصوص حالات کے پیدا کردہ یہ کردار حالات کے بدلتے ہی ختم ہوجاتے ہیں۔

اس کے علاوہ منٹو کی ایک خاص بسیار نویسی ہے۔غالباً اس کی وجہ اس کا یہ احساس رہا ہو کہ اس کے پاس وقت کم ہے اور وہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ لکھنا چاہتا

تھا۔ لیکن اکثر جگہ یہ زیادہ سے زیادہ لکھنا سطحیت کا شکار نظر آتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں زندگی کے گہرے شعور کا فقدان ہے۔ اور بعض افسانوں میں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے افسانہ نگار نے وقت گزاری کو مشغلہ بنا لیا گیا ہو یا جیسے پڑھنے والوں کیلئے چونکانے ، اچھنبا پیدا کرنے اور تفریح کیلئے چند خیالی واقعات کی تخلیق کو فن سمجھ لیا گیا ہو۔ آخری عہد کے بعض افسانے تو ایسا لگتا ہے کہ بس قلم تھاما اور لکھنا شروع کر دیا۔ کیا لکھ رہا ہے ــــ اور کیوں لکھ رہا ہے۔۔۔۔ افسانوں کے پیچھے اس احساس کا فقدان ہے۔

منٹو کے "ٹھنڈا گوشت" کے مجموعے تقریباً تمام افسانے 23 اور 31 جولائی 50ء کے درمیان لکھے گئے۔ "یاد شاہت کا خاتمہ" کے تمام افسانے یکم جون 50ء سے 14 جون 50ء کے درمیانی وقفہ میں لکھے گئے۔ اسی طرح یزید ( مجموعے ) کے تمام افسانے 4 اکتوبر اور 15 نومبر کے درمیان لکھے گئے۔

اس بسیار نویسی کی مختلف وجوہات میں سے ایک وجہ اقتصادی مجبوری بھی تھی۔

> "قیام پاکستان کے بعد منٹو صاحب نے اقتصادی اعتبار سے اپنے بدترین دن گزارے۔ یہ عمر یہ زمانہ منٹو صاحب کی فنی بلندی اور ذہنی پختگی کے عروج کا زمانہ تھا لیکن افسوس کہ اس زمانے میں اقتصادی پریشانیوں نے ان سے ایک ایک دن میں تین ، تین افسانے لکھوائے۔"[1]

غالباً یہی وجہ ہے کہ منٹو کے آخری عہد کے افسانے بالعموم انحطاط کا شکار ہوگئے۔ "سیاہ حاشیے" میں فسادات کے پس منظر میں انسان کی ایسی تصویریں دکھانے کی کوشش ہے جس میں آدمی مظلوم ہے اور آدمی ہی ظالم ــــ لیکن اس ظالم اور مظلوم کی داستان کو انہوں نے چٹکلے اور لطیفہ بنانے کی کوشش کی جو فن کو مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔ اس مجموعے میں منٹو کی افسانہ نگاری مداری کا تماشہ جیسا انداز اختیار کرلیتی ہے۔ مثلاً

---

1۔ جو یک نہ سکا ــــ حاجرہ مسرور نقوش منٹو نمبر صفحہ 373۔

اس مجموعہ کا ایک افسانہ بلکہ لطیفہ یوں ہے ۔

"خو ایک دم جلدی بولو تم کون اے ۔[1]
میں ـ ـ ـ ـ ـ ـ میں " !
خو شیطان کلیچہ جلدی بولو ــ اندوا ہے یا مسلمین ؟
مسلمین ۔
خو تمارا رسول کون اے
محمد خان !
ٹھیک اے جاؤ "

"سیاہ حاشیے " کے اکثر چٹکلوں کو دیکھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ منٹو جو ایک بڑا فنکار تھا ۔ ایک دم انتقام پر اتر آیا ہے ۔ اور مداری کے کرتب ، لطیفہ اور پھکڑ بازی سے قارئین کو ان کی ذہنی سطح دکھانے کی کوشش کر رہا ہو ـ ـ ـ ـ وہ قارئین جو جنس کے موضوع کو دیکھ کر منٹو کو گالیاں دینے لگے تھے ، لیکن جو دراصل منٹو کے ایسے ہی افسانے بڑے شوق سے پڑھتے تھے ۔

سیاہ حاشیے کے بارے میں وقار عظیم نے لکھا ہے ۔

"ان افسانچوں کے انجام میں ہر جگہ ڈرامائی کیفیت اور لوگوں کے ذہن پر کاری ضرب لگا کر مسرت محسوس کرنے کا احساس ملتا ہے ۔"[2]

لوگوں کے ذہن پر کاری ضرب لگا کر مسرت محسوس کرنے کا احساس منٹو کی اس ضدی طبیعت کا نتیجہ ہو سکتا ہے جس ضد نے لوگوں کے منع کرنے کے باوجود کثرت مے نوشی کی طرف مائل کیا ۔ اور انتہا یہ کہ بستر مرگ پر بھی منٹو نے شراب ہی کی فرمائش کی ۔ یہی ضد

---

1 ۔ سیاہ حاشیے ــــ سعادت حسن منٹو ۔ مکتبہ شعر و ادب لاہور صفحہ 42 ۔
2 ۔ داستان سے افسانے تک ــــ وقار عظیم صفحہ 336 اردو اکیڈمی سندھ ۔

تھی جس نے لوگوں کے شدید اختلاف کے باوجود جنس کے موضوع کو زیادہ سے زیادہ اپنے افسانوں میں مختلف طریقوں سے برتا۔۔۔۔اس کے ابتدائی افسانوں اور آخری افسانوں میں واضح فرق نظر آتا ہے۔آخر میں اس کے افسانوں میں جنسی حیثیت سے جھلاہٹ ، ضد اور انتہا پسندی آگئی تھی۔جو اس کی انتقام پسندی کی علامت ہے۔لوگوں نے اس کے ان افسانوں پر جو فنی اعتبار سے اعلیٰ پائے کے تھے صرف اسلئیے رد کیا کہ ان میں جنس کو موضوع بنایا گیا تھا۔منٹو نے اس کا انتقام یوں لیا کہ سچ مچ ایسے افسانے لکھنے شروع کردیئے جن پر گالیاں دینے والے دل کھول کر گالیاں دے سکیں۔

ستیارتھی کی لکھی ہوئی کہانی " نئے دیوتا " جس میں منٹو کی ذاتی زندگی اور اس کی خامیوں کو اجاگر کیا تھا۔۔۔۔جس میں بیدی نے رنگ آمیزی کرکے منٹو کی

> "حرکات ، سکنات ، عادت و اطوار ، سفلے پن ، شرابنوشی ، چڑچڑاپن ، انانیت اور سنک ، پرورش ، جنس نگاری اور دوسری کمزوریوں کا اتنے بےلطف پیرائے میں مذاق اڑایا کہ منٹو بلبلا اٹھا۔"[1]

لیکن اس کا ردعمل یہ ہوا کہ اس نے اور زیادہ پینی شروع کردی۔جنس نگاری میں لایعنیت اور بیہودہ نگاری کا رنگ غالب آگیا۔ چڑچڑاپن اور بڑھ گیا۔ اوپندر ناتھ اشک نے لکھا ہے کہ

> "بعد میں جیسا کہ اس کی عادت تھی اس نے خود اپنی سنک اور سفلے پن کی تشہیر شروع کردی۔"

منٹو کے افسانوں میں موپساں کا گہرا اثر موجود ہے۔اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ وہ انٹرمیڈیٹ میں موپساں کے افسانوں کے ترجمہ کیا کرتا تھا ۔یہ اثر صرف جنسی موضوعات کے استعمال اور کہانی کے اچانک موڑ پیدا کرنے کی حد تک ہے اور جس طرح موپساں کے

---

1 ۔ نقوش منٹو نمبر صفحہ 363 ، اوپندر ناتھ اشک ۔

افسانوں میں فرانس کی تہذیب جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔منٹو کے ہاں ہندوستان کی تہذیب اس انداز میں اجاگر نہیں ہوتی۔لہذا میں ہی جیسا مجنوں گورکھپوری کے بیان سے واضح ہے منٹو نے چیخوف کے افسانے بھی ترجمہ کئے۔۔۔کہیں کہیں اکتاہٹ تنہائی کی تصویر کشی میں چیخوف کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔یہ رنگ " ہتک " کی سوگندھی کی زندگی میں نمایاں ہے۔۔۔لیکن یہ رنگ بہت ہلکا ہے اور یہ کہنا مشکل ہے کہ منٹو ، چیخوف سے متاثر ہے۔اس کے ہاں موپساں کا انداز بیان ۔۔۔اور واضح رجحان موجود ہے۔جس کو منٹو نے اپنے مخصوص ماحول اور حالات کے تحت افسانوں میں برتا۔اور بعض اوقات دانستہ اچھنبا پیدا کرنے کی کوشش نے اس کے افسانوں کو تاثر کے اعتبار سے شدید مجروح بھی کیا۔جو اس بات کی علامت ہے کہ فن کسی فارمولے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔۔۔۔ مرنام کور اسی قسم کا افسانہ ہے جس کی ابتدا اعلی فنکارانہ انداز میں ہوئی۔لیکن انجام میں اچانک موڑ پیدا کرنے کی جبری کوشش نے اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرکے افسانے کے مرکزی تاثر کو مٹا دیا۔

یہ اچھنبا اور اچانک موڑ منٹو کے بعض افسانوں میں بڑے فنکارانہ انداز میں بھی آیا ہے۔جس کی بہترین مثال افسانہ " کھول دو " ہے۔۔۔لیکن زیادہ افسانوں میں یہ تکنیک وقتی طور پر چونکانے کے علاوہ کوئی نمایاں حیثیت اختیار نہ کرسکی۔۔۔لیکن جہاں منٹو نے یہ تکنیک استعمال کرنے کی کوشش نہیں کی وہاں بیان میں تاثر گہرا ہے۔منٹو کے مضامین میں تحریر کی وہ قوت جو منٹو کے قلم میں خداداد تھی اپنی مکمل حیثیت میں نظر آتی ہے۔یہ قوت بالعموم افسانوں میں ہلکی ہے۔اور کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ منٹو کا ذہن اس اچانک موڑ کی طرف لگا رہتا ہے جو اسے افسانے کے اختتام پر پیش کرنا ہو۔اور باقی افسانہ پوری توجہ سے محروم رہنے کے باعث سپاٹ اور بےرنگ طریقہ سے آگے بڑھتا ہے۔اسلئے چند افسانوں کو چھوڑ کر وہ مضامین انداز بیان ، تاثر اور بعض معنوں میں زندگی کے ساتھ گہرے ربط کا احساس دلاتے ہیں۔جو اس نے آپ بیتی ، یا دوستوں کے بارے میں لکھے ہیں۔یہ مضامین افسانوی رنگ میں بیان کے حسن اور تاثر کے اعتبار سے بڑی خوبصورت کاوشیں ہیں۔یہ رنگ ان کے افسانے " سوراج کیلئے " میں بھی موجود ہے اور مضامین کا مجموعہ " گنجے فرشتے " میں " میرا صاحب " آغا حشر سے دو ملاقاتیں ، آغا شیرانی سے

چند ملاقاتیں۔بہاری صاحب ، عصمت چغتائی وغیرہ بہت اچھے مضامین ہیں۔۔۔۔۔۔جن میں یہ تمام شخصیتیں ہندوستان کے ایک خاص عہد اپنی تمامتر انفرادی خصوصیات کے زندہ ہیں۔

منٹو کے نام کے ساتھ ہی عصمت کا نام بھی خودبخود ذہن میں ابھرتا ہے۔جہاں تک جنسی رجحان کی نمائندگی کا تعلق ہے دونوں نے اس موضوع کو اپنے افسانوں کا محور و مرکز بنایا۔جنسی پیچیدگیاں ، نفسیاتی الجھنیں ، جنسی گھٹن اور اس گھٹن سے پیدا ہونے والی صورتحال دونوں کے افسانوں کا موضوع ہے۔دونوں کے ہاں اس موضوع پر لکھتے وقت بیان میں صفائی ، بیباکی ، شگفتگی موجود ہے۔لیکن ان تمام باتوں کے باوجود دونوں کے انداز بیان اور موضوع کے تحت زاویہ نگاہ میں بڑا فرق ہے۔عصمت کا زاویہ نگاہ تفریح کا انداز لئے ہوئے۔اور وہ جنس کی نارمل یا ابنارمل صورتحال میں لطف کی کیفیت پیدا کرکے افسانہ لکھتی ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کا مقصد لطف لینا ، ہنسنا اور ہنسانا معلوم ہوتا ہے۔۔۔۔۔ جبکہ منٹو کے ہاں جنس کا ذکر بالعموم کرب انگیز ہے۔۔۔۔جہاں تک بیان کا تعلق ہے عصمت کے یہاں تیزی ، تیکھا پن ، جملوں میں طنز کی گہری کاٹ ، دلچسپ تشبیہہ اور استعاروں کی کثرت ہے۔منٹو کا انداز بیان عصمت کی نسبت بظاہر سپاٹ ، سادا اور اکثر بیانیہ ہے۔لیکن اس سپاٹ انداز میں کہیں کہیں زندگی کا گہرا المیہ نظر آتا ہے۔جبکہ عصمت کے ہاں گہرائی تقریباً مفقود ہے۔منٹو مختلف جگہوں پر براہ راست کردار سازی کرتے ہیں۔اور اس کردار سازی میں تشبیہہ ، استعاروں سے رنگ آمیزی کی کوشش ان کے ہاں برائے نام ہے۔عصمت کی تحریر کا تمام رنگ تشبیہہ استعاروں کا مرہون منت ہے۔عصمت کے بعض افسانے تو ایسے ہیں کہ اگر ان سے تشبیہہ ، استعارہ کو نکال دیا جائے تو افسانہ ختم ہوجاتا ہے۔مثلاً ان کا افسانہ " بہار " دیکھئے۔

" اور پھر دندنا کر بخار چڑھتا اور کنکٹی بندھ جاتی۔معلوم ہوتا ہڈیاں چٹ ، چٹا رہی ہیں اور کھال جھلسنے لگتی۔

1
گلے میں رمٹ چلنے لگتا۔"

2
"زبان جونٹے کا تلا ہوگئی تھی بکھنی بکھنی ، سڑاندی دوائیں
کھاتے کھاتے اس میں جو گلٹیاں ہوتی ہیں وہ بھی مردار ہوگئی
تھیں۔"

3
"بچے آنگن میں کلکاریاں مارتے ، ایسا محسوس ہوتا اس کے
کلیجہ پر گھن برس رہے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے پیچھے دوڑتے
ہوئے دروازے دھڑ ، دھڑاتے ہوئے نکل جاتے اور اس کی زندہ
لاش سر سے پیر تک لرز اٹھتی۔"

یہ پورا افسانہ بیمار کی مناسبت سے مختلف تشبیہات سے سجا کر پیش کرنے کی کوشش
ہے۔ لیکن اگر ان تشبیہات سے ہٹ کر دیکھا جائے تو یہ سمجھنا دشوار ہے کہ عصمت نے
اس افسانے کے پس منظر میں کیا کہا اور کیوں کہا ــــ؟ "بیمار" سے ہمدردی یا اس کے
دکھ کے احساس کی بجائے مصنفہ اس کی کیفیت کو نئی نئی تشبیہات دے کر محظوظ
ہوتی اور اپنے قارئین کو بھی محظوظ کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔

"اور پھر دندنا کر بخار چڑھتا ، پھیپھڑے پھولتے ، گلے میں گاڑی سی چلتی ،
ہڈیاں چٹختیں اور وہ جسمانی اور روحانی کرب میں ڈوب جاتا۔"

اور یہاں آکر افسانہ ختم ہوجاتا ہے ــــ پورے افسانے میں کوئی سماجی یا معاشی
تصویر نہیں ابھرتی۔ سوائے اس ایک ہلکے سے اشارے کے جو بیمار کی بیوی اور "سرخ چقندر"
اور "بڑی گھندار مونچوں" والا پڑوسی اور ان کی آپس کی چھیڑ چھاڑ کی صورت میں نظر
آتا ہے۔ لیکن اس میں بھی کوئی گہرائی اور کوئی ایسا مسئلہ نہیں ابھرتا جو قابل توجہ
ہو ــــ معلوم ہوتا ہے مختلف تشبیہات غالباً" عصمت کے ذہن میں اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی
کی بیماری کے دوران آتی رہیں۔ ان کو ایک جگہ پیش کرنے کیلئے افسانہ لکھ دیا گیا۔

---

1 ، 2 ، 3 ۔ چوٹیں ــــــ عصمت چغتائی ، اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی صفحہ 95 ، 101۔

تشبیہات کے علاوہ عصمت کے ہاں لفظوں کی صوتی تکرار اور جھنجناہٹ پیدا کرنے والے الفاظ کے استعمال سے افسانے کو دلچسپ بنانے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ جنس کے موضوع کے ساتھ اس قسم کے الفاظ کا استعمال جس میں ہنگامے، تیزی اور حرکت کا احساس پنہاں ہو، عصمت نے اپنی دانست میں فن افسانہ نگاری کو دوآتشہ بنانے کی شعوری کوشش کی۔

"ان کے افسانوں کے مطالعہ سے ایک اور بات جو ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھڑ دوڑ ۔ یعنی رفتار حرکت، سبک خرامی، اور تیز گامی نہ صرف افسانہ دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ تشبیہ کنائے اور اشارے اور آوازیں اور کردار اور جذبات اور احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔"[1]

"شنن، شنن کوئی کالج کی لڑکی سائیکل اڑاتی آرہی تھی۔ خواب پھر بدلے۔ کیا عجیب سائیکلیں ٹکرائیں جیسے ستارے ٹکراتے ہیں۔ اور پھر طوفان گرج اور چمک ۔۔۔۔۔ بیہوش ۔۔۔۔ حسینہ۔۔۔ مگر ۔۔۔ وہ بریک ۔۔۔ لگا رہی ہیں۔ ایک ستارہ کلوا دبکر نکل گیا۔۔۔۔ ایک گرا دھم سے گھٹنوں پر سے پجامہ مسک گیا۔ کٹے چھل گئے۔ دوسرے ستارے کی ساری دور موڑ پر ہوا میں لہرائی اور گم۔"[2]

ایک شوہر کی خاطر، چھوئی موئی، اس کے خواب، جنازے، ان تمام افسانوں میں اس قسم کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے ۔ اچھوتی قسم کی تشبیہات تیز اچھلتے کودتے اور ناچتے الفاظ کا چناؤ افسانے کو دلچسپ اور مزاحیہ رنگ دینے کی دانستہ کوشش ان کے افسانوں میں

---

1۔ کرشن چندر ۔۔۔ پیش لفظ ۔۔۔ چوٹیں۔ اردو مرکز گنپت روڈ لاہور صفحہ 7۔
2۔ ایک بات ۔۔۔۔۔ عصمت چغتائی۔ صفحہ 187۔

جگہ جگہ نمایاں ہے۔لیکن بعض جگہ لفظوں کی یہ اچھل کود اس قدر زیادہ ہے کہ اس کے پیچھے افسانہ نگار کی پھولی ہوئی سانسیں محسوس ہونے لگتی ہیں۔جیسے افسانہ لکھتے لکھتے تھک کر الفاظ کی لپک جھپک سے خانہ پری کر رہی ہوں

"اندھیری گھپ اسٹیج پر لال لال بھوت اپنی پوری خباثت سے جھپٹا۔نقارے کی چنگھاڑ سن کر سارے ساز چونک اٹھے۔ غرانے لگے۔نفیری چیخ اٹھی۔اور ستار جھلانے لگی۔سازوں کی فوج پکار پکار کر انسانوں کو پکارنے لگی۔دم بھر میں جی دار چاروں طرف سے ننگی تلواریں چمکاتے ٹوٹ پڑے۔پرے کے پرے دشمن پر ٹوٹ پڑے۔۔۔۔۔۔وغیرہ" [1]

"ایک شوہر کی خاطر" میں بھی دلچسپ جملے بلکہ چٹکلے اور برجستہ مکالمہ اور جملہ بازیاں افسانے میں مرکزی حیثیت کی حامل ہیں۔ان تمام باتوں کے سبب افسانہ دلچسپ ضرور ہوگیا لیکن افسانے کے اعلی معیار سے اس کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔

منٹو کے افسانے جنس کے موضوع کو جس انداز میں پیش کرتے ہیں اس سے المیہ رنگ جھلکتا ہے۔منٹو کے ہاں جنسی موضوع کسی تفریح کے طور پر یا افسانوں کو پسندیدہ بنانے کے خیال سے نہیں برتا گیا۔بلکہ اس موضوع کے پیچھے سے انسانی زندگی کے دکھ کو ایک مخصوص پہلو اور ایک خاص زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش نمایاں ہے۔لیکن یہ کوشش بعض افسانوں ، خصوصیت سے آخری عہد کے افسانوں میں انتہائی ان منزلوں کو چھونے لگتی ہے جہاں پہنچ کر سچ جھوٹ اور جھوٹ سچ بن جاتا ہے۔یہی سبب ہے کہ منٹو انسانی زندگی کے جنسی پہلو اور اس کی لطافتوں سے بالکل منکر نظر آتے ہیں۔ان کے ہاں جنس کا موضوع صرف المیہ احساس کو جنم دینے کا باعث ہے۔اس موضوع کے تحت منٹو کے ہاں زندگی کا روشن پہلو تقریبا" مفقود ہے۔ ان کے کامیاب ترین افسانے ــــ بالعموم جنس کی اس انتہا پر ہیں جو انسان کو درندگی سے قریب تر لے جاتی ہے ــــ اور انسانی ذہن

---

1۔ کرشن چندر ـــــــ چوٹیں ، اردو مرکز گنپت روڈ لاہور صفحہ 24۔

کو جہنم سے روشناس کرائی ہے۔

"عصمت کے افسانوں میں جنت اور جہنم کوئی چیز نہیں ملتی۔ جنس ان کے ہاں صرف تجربہ ہے۔ کوئی المیہ نہیں۔ عصمت نے جنسی تحریکات کا بیان شدومد سے اس لئے کیا ہے کہ اس کا ذکر سماجی چوکیداروں کے ہاں بہت ناپسندیدہ قرار دیدیا گیا تھا۔ منٹو کے ہاں سماجی چوکیدار کو چڑھانے کیلئے جنسی تحریکات کا ذکر نہیں ہوتا تھا۔ منٹو پوری دنیا اور اس کے موجودہ نظام سے اکتایا ہوا تھا۔ اس کے ہاں یہ ذکر آدمیوں میں اس شر کی نشاندہی تھی جو سچ اور جھوٹ دونوں سے ہرا ہے۔ منٹو کے کردار جنسی تحریص سے زیادہ آدمی کی شرپسندی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ منٹو آدمی کی شکست کا افسانہ نگار ہے۔ عصمت چغتائی جنسی تحریکات کی فتح کو پیش کرتی ہیں۔ جنس ان کے ہاں فطری عمل ہے۔ جب یہ عمل روک دیا جاتا ہے تو وہ دوسرے راستے تلاش کرتا ہے۔ عصمت نے انہیں دوسرے راستوں سے پڑھنے والوں کو روشناس کرایا۔"[1]

یہی وہ زاویہ نگاہ ہے جو دونوں کو ایک ہی موضوع سے تعلق رکھنے کے باوجود ، علیحدہ علیحدہ دائروں کی طرف لے جاتا ہے۔ منٹو کے ہاں زندگی کا شعور عصمت کے مقابلہ میں گہرا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات بھی عصمت کے مقابلہ میں وسیع ہیں۔۔۔۔ لیکن جنس کا تصور ان کے ہاں صرف نفرت انگیز ہے۔ اور جنس کے پس منظر سے انسان صرف درندہ بن کر ابھرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جسم کا تصور کسی بھی حیثیت سے خوشگوار نہیں۔ ان کے ہاں جسم صرف معاشرتی جبر ، ریاکاری ، اور مجبوریوں کی صلیب پر لٹکا نظر آتا ہے۔ اسلئے جنس کے سلسلے میں ذہنی وسعت ان کے افسانوں میں کہیں نظر نہیں آتی اور

---

1۔ مجتبیٰ حسین۔

کبھی جنس کے تحت کوئی توانا احساس ان کے افسانوں میں سے نہیں ابھرتا۔

عصمت کے ہاں جنس ایک فطری عمل ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کا دلچسپ اور کبھی کبھی مضحکہ خیز کھیل بن جاتا ہے۔ "لحاف" ان کا ایسا افسانہ ہے جس میں معاشرتی خامیوں کی نشاندہی بھی ملتی ہے اور دلچسپ اور مضحکہ خیز کارٹون بھی جو دیوار پر ہاتھی کے سایوں کی شکل میں جھومتا، بیٹھتا اور لوٹ مچاتا ہے۔ یہ افسانہ ان معاشرتی ناانصافیوں کی نمائندگی کرتا ہے جہاں مرد اور عورت کیلئے معاشرتی قوانین مختلف ہیں۔ عصمت کے اکثر افسانے فکر کے اظہار سے کمزور ہیں لیکن اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود ان کے ہاں انسانوں سے محبت کا احساس ملتا ہے۔ عصمت کے افسانے گھریلو تصویریں بناتے ہیں۔ یہ تصویریں محدود ہیں۔ ان میں کوئی گہرائی نہیں۔ لیکن اس کے باوجود انسانوں کے ساتھ ساتھ زندگی سے محبت کا احساس ان کے افسانوں میں موجود ہے۔ اور اس سے زیادہ بڑی بات یہ کہ متوسط طبقہ کی ان لڑکیوں کے جذبات اور احساسات کو عصمت کے افسانوں نے زبان دی جن کے جذبات اور احساسات گونگے بنادیئے گئے تھے اور ان کی طرف لوگوں کی توجہ دلائی کہ وہ لڑکیاں جو صرف خدمت کرتی ہیں، جو خاموش رہتی ہیں، ان کے اندر بھی طوفان پلتے ہیں۔ ان کی بھی کچھ خواہشات اورتمنائیں ہوتی ہیں ——— تل، میرا بچہ، ساس، ننھی سی جان، جال، نفرت اس قسم کے افسانے ہیں جن میں جنسی کجرویاں بھی ہیں اور دلچسپ انداز کی حقیقتیں بھی۔ لیکن عصمت ان کو ہنس کر، درگزر کے انداز میں پیش کرتی ہیں۔۔۔ ان کے ہاں یہ تمام پہلو جن کا تعلق جنس سے ہے، فطری جذبہ بن کر ابھرتے ہیں۔۔۔ اس کی شکل بدل جائے یا فطری حیثیت میں ہو۔۔۔ اس میں الجھے ہوئے وجود بہر صورت انسان ہی رہتے ہیں۔

عصمت کے ابتدائی افسانے کھلنڈری اور منہ زور فطرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مجموعی حیثیت میں ان کے ابتدائی افسانوں کی ہیروئن چنچل، شوخ، گستاخ، پھوہڑ، مغرور، بد زبان اور کبھی کبھی ڈھول، ڈھمپے کی ماہر نظر آتی ہے۔ اس میں افسانہ "ساس" کی بہو ہو یا "بھول بھلیوں" کی رضو باجی، "پنکچر" کی ہیروئن ہو یا "جنازے" کی ہیروئن جزوی فرق کے باوجود ہیروئن دراصل ایک ہی ہے اور وہ ہیں خود عصمت چغتائی۔ عصمت اپنی ذات سے ہٹ کر بہت کم لکھ پاتی ہیں۔ یہی بات ان کے افسانوں

کی سب سے بڑی کمزوری بن جاتی ہے۔ عصمت میں بنیادی طور پر جنس سے زیادہ رومانیت کا رجحان ہے ـ ـ ـ ـ یہ رومانیت نومی ، محبت ، لطافت اور ایثار کے مخصوص دائرے سے ہٹ کر ایک نئی ڈگر پر چلنے کی کوشش پر ہوتی ہے۔ گھر کی زندگی ، جنس اور رومانس یہ ہے عصمت کے افسانوں کا مخصوص دائرہ ـــــ اس دائر کی ابتدا غرور ، اکھڑپن سے شروع ہوتی ہے اور یہی چیز جنس مخالف میں کشش کا باعث بنتی ہے اور دائرہ کا آخری سرا بالعموم جسمانی تقاضوں پر آکر رک جاتا ہے۔ اس لئے دائرے کے دونوں سرے آپس میں ملنے نہیں پاتے ـــــ دائرے سے نکلنے کی راہ دونوں سروں کے درمیان باقی رہتی ہے۔

عصمت کے بعض افسانوں میں ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی کی جھلک بھی نمایاں ہے۔ عصمت ، عظیم بیگ چغتائی سے خصوصیت کے ساتھ متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کا افسانہ " سفر میں " عظیم بیگ چغتائی کے افسانے " یکہ " سے متاثر ہے۔

" ریل میں بیٹھ کر انسان کن کن زاویوں سے ہلتا ہے۔ آڑا ، ترچھا ، پھر گول گول چکروں کی صورت میں اور پھر شمال سے جنوب کی طرف اور کندھے مشرق اور مغرب کی سمتوں میں جنبش کرتے ہیں۔ اور لٹکی ہوئی ٹانگیں مثلث بنانا شروع کردیتی ہیں۔ گلاس کا پانی کئی دفعہ نشانہ باندھنے کے باوجود بھی کبھی ٹھوڑی اور کبھی ناک سے ٹکرا کر پانی چھلکا دیتا ہے۔"[1]

عظیم بیگ چغتائی کے افسانہ " یکہ " کی طرح عصمت کے افسانے " سفر میں " سے بھی اقلیدس کی چند شکلیں ، کارٹون اور چند دلچسپ تصویریں تو نکل آتی ہیں۔ اس کے علاوہ افسانے میں کسی سماجی یا معاشرتی حقیقت کی تلاش بے سود ہوتی ہے۔ سامنے کی چیزوں کے زاویے دیکھنا ، اس کی مشابہت تلاش کرنا ، اس میں مضحکہ خیزی کی رنگ آمیزی کرنا ، یہ تمام چیزیں ایک سطحی ذہن کی نمائندگی کرتی ہیں جو گہرائی میں اتر کر تلاش اور

---

1۔ چوٹیں ـــــ عصمت چغتائی۔ ( سفر میں ) صفحہ 56 ۔

جستجو سے ڈرتا ہے۔

"کیوں رے کنیے" افسانہ مختلف من پسند SITUATIONS کو اکٹھا کرنے کی کوشش سے زیادہ نہیں۔ رات کی تاریکی ، سیاسی ہنگاموں کی آڑ میں عصمت کا دل پسند کھیل ، انوکھا رومان ، اس افسانے کی بنیاد ہے۔ ان کے افسانوں کی یہ بے سمتی ۔۔۔ بے مقصدیت بعض جگہ بہت ہی ناگوار گزرتی ہے۔"اس کے خواب" اسی قسم کی بے سمتی اور بے جہتی کا نمائندہ افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں عصمت کا ذہن بالکل نمایاں ہے۔ ان کی مجموعی افسانہ نگاری کی تشریح ان کا افسانہ "اس کے خواب" ہوسکتا ہے۔

لیکن عصمت جب کہیں حقیقت نگاری کرتی ہیں اور اس حقیقت نگاری میں ان کا ذاتی تخیل مخل نہیں ہوتا تو وہ انتہائی کامیاب مصوری کرتی ہیں۔ ان کے افسانے "دوزخی" کا خاکہ جو انہوں نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے بارے میں لکھا انتہائی کامیاب ہے۔ ان کے قلم کی بے باکی ، صفائی اور زبان کی تیزی اس افسانے یا خاکے میں عروج پر ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ عصمت نے اس میں اپنے "رومانٹک ذہن" کی گلکاری سے کام نہیں لیا ، جو بالعموم ان کے افسانوں کو فنی اعتبار سے مجروح کردیتا ہے اور باوجود اس کے کہ وہ خود اس میں ایک کردار کی حیثیت سے شامل ہیں ، انہوں نے اس کو غالباً پہلی بار اپنی ذات اور اپنے تخیل کی رنگ آمیزی کے بغیر لکھا ۔۔۔ عصمت چغتائی اور منٹو میں موضوع کی یکسانیت کے علاوہ اور کوئی چیز فنی اعتبار ، انداز بیان ، یا زاویہ نگاہ کے اعتبار سے مماثلت نہیں رکھتی۔ لیکن جہاں یہ دونوں کردار نگاری کرتے ہیں وہاں ان دونوں میں حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے۔ منٹو نے بھی جتنے کرداروں پر قلم اٹھایا مثلاً "آغا حشر سے دو ملاقاتیں" "عصمت چغتائی" ، "باری صاحب" ، "آغا شیوانی سے چند ملاقاتیں" ، "شین گولے" وغیرہ ان سب میں زندگی ہے اور تحریر کا حسن بھی۔ اسی طرح عصمت چغتائی نے بھی بالعموم جو حقیقی اسکیچ تیار کئے وہ ان کے افسانوں سے نسبتاً زیادہ کامیاب ہیں۔۔۔ وہ [illegible] جو انہوں نے تخیل کی مدد سے تیار کئے ، مجموعی حیثیت سے منٹو اور عصمت کے فن کے مطالعہ کے بعد یہ چیز سامنے آتی ہے کہ لکھنے کی خداداد صلاحیت سے دونوں مالا مال تھے لیکن دونوں کے تخیل کی سمت غلط تھی۔

تاہم اپنی تمام تر بے سمتی اور بے مقصدیت کے عصمت ایک ایسے عہد میں جہاں عورت کو جنس کا نام لینے کی بھی اجازت نہ تھی ، بڑی جرأت کے ساتھ اس موضوع کو استعمال کیا۔ عورت کی بے زبانی کو زبان عطا کی اور ایک مخصوص طبقہ کی عورتوں کے بعض جنسی مسائل پھر سامنے لائیں۔ لوگوں کو عورتوں کے مسائل کے بارے میں آگاہ کیا۔ ان کے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا۔ یہ کارنامہ اتنا اہم ہے کہ ان کے افسانوں کی تمام تر کمزوریوں کے باوجود اردو افسانہ نگاری عصمت کے نام کو کبھی فراموش نہ کر سکتی گی۔

منٹو اور عصمت دونوں اس رجحان کے ممتاز نمائندہ ہیں جو معاشرتی ناانصافیوں ، فرد کی نفسیاتی الجھنوں اور جنسی تحریکات کی بے راہ روی سے مل کر بنتا ہے۔ لیکن ان کے افسانوں میں معاشرتی عوامل اتنے ابھر کر سامنے نہیں آتے جتنے جنسی عوامل جو فرد اور معاشرے کے تعلقات پر ایک کڑی تنقید بن جاتے ہیں ـــــ ان دونوں افسانہ نگاروں نے بڑی بے جگری اور جرأت کے ساتھ اس " شجر ممنوعہ " کو ہاتھ لگا کر اردو افسانے کو نئی سمت اور فن کاری کی عظمت دی ہے۔

٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭
٭٭٭٭٭٭٭
٭٭٭٭٭٭
٭٭٭٭
٭٭
٭

# نواں باب

عصمت اور منٹو کے افسانوں اور ان کے رجحانات کا جائزہ لینے کے بعد ان کے دور کے دو اور اہم افسانہ نگار کرشن چندر اور بیدی کے افسانوں کا جائزہ ایک دوسری فضا میں لے جاتا ہے۔ وہ سارے آدمی جو منٹو اور عصمت کے افسانوں میں ہیں ، یہاں بھی موجود ہیں ــــ اسی طرح کے مکار ، دغا باز ، نفس پرست ، ذہنی مریض، معاشرتی جبس سے نالاں اور نفرت کرنے والے ، مگر اس کے ساتھ یہ کردار بیدی اور کرشن کے یہاں صرف ریا کار ، صرف نفس پرست ، صرف شکست خوردہ نہیں ہیں ــــ وہ جینا بھی چاہتے ہیں اور جینے کیلئے اپنا حق مانگنا بھی جانتے ہیں ۔ ان میں ایک بات اور بھی ہے ۔ وہ محبت بھی کرتے ہیں ۔ اسی لئے ان کے کردار گرتے بھی ہیں اور ابھرتے بھی ہیں ۔ یہ یکطرفہ کردار نہیں ہیں ۔ ان کرداروں کی ذہنیت میں فرق ہے ــــ یہ جنسی تہ خانوں سے نکل کر باہر کی کھلی فضا میں سانس لیتے ہیں ۔ دوسرے آدمیوں سے ان کے رشتے استوار ہیں ۔ ان کے دکھ درد میں شریک ہیں ۔ بیدی اور کرشن چندر نے منٹو یا عصمت کی طرح ان کرداروں میں تخیلی رنگ آمیزی کرکے ان کو انتہا کی منزلوں تک نہیں پہنچایا ۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے کردار ہماری اپنی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں ۔ وہ صرف درندے یا کارٹون نہیں ہیں ۔ سماجی ، مذہبی ، اخلاقی قوانین کی بیڑیاں ان کے پاؤں میں بھی نظر آتی ہیں لیکن وہ ان کو توڑنا بھی چاہتے ہیں ۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں جنسی غلاظت ، اور ظلم کا احساس ہے لیکن اس کا آخری سرا موت سے نہیں ملتا ۔ بلکہ اس احساس میں جینے کا حوصلہ اور توانائی موجود ہے ۔ دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں زندگی کی نئی اور روشن راہیں پیدا ہوتی ہیں ــــ حالانکہ دونوں کی افسانہ نگاری کا انداز مختلف ہے اور رجحانات کا دائرہ بھی مختلف سمتوں کی طرف جاتا ــــ

> • کرشن چندر رومان پسند ہیں جبکہ راجندر سنگھ بیدی
> حقیقت شناس ۔ لیکن دونوں کے سیاسی نقطہ نظر ایک ہیں ۔
> دونوں نجات کا واحد راستہ اشتراکی نظام میں تلاش کرتے ہیں ۔
> بیدی کے افسانوں میں یہ نظام تبلیغی حیثیت نہیں رکھتا ۔
> ان کی فنکاری افسانے کو افسانہ ہی رہنے دیتی اعلان نامہ

[1]
نہیں بناتی ـــ کرشن چندر کا رومانی مزاج فنی تقاضوں کو
کبھی کبھی پامال کردیتا ہے اور وہ جذباتی رو میں بہہ
نکلتے ہیں۔"

کرشن چندر کی رومان پرور طبیعت افسانوں میں رومانی رجحان لے کر ابھری۔ لیکن ان کے ہاں رومان میں حقیقت رچی بسی ہے۔ جبکہ بیدی کی حقیقت نگاری میں بھی کہیں کہیں رومان کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ بیدی، پریم چند سے متاثر ہیں۔ اور وہ روایات جو پریم چند کے افسانوں نے ہمیں دی ہیں، بیدی نے انہیں آگے بڑھایا ہے۔ پریم چند کے ہاں صرف گاؤں ہے ـــ بیدی کے ہاں گاؤں اور شہر کا امتزاجی رنگ ہے۔ لیکن رشتہ دونوں کا زمین ہے۔ دونوں کے کردار اسی زمین سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور عام انسانوں کی طرح زندگی بسر کرتے ہیں۔ پریم چند اور بیدی دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں جو ہلکی سی رومانیت کی جھلک ہے۔ اس کے تحت پریم چند کی رومانیت ان کے کرداروں کو مثالی بناتی ہے۔ جبکہ بیدی کی رومانیت جذبات نگاری اور کبھی کبھی خوبصورت مناظر کو جنم دیتی ہے ـــ اور یہ جذبات نگاری اور حسین مناظر تحریر کو کمزور نہیں کرتے بلکہ توانا بناتے ہیں۔

بعض جگہ بیدی نے حقیقت میں خواب کو اسطرح پیش کیا ہے کہ خواب حقیقت اور حقیقت خواب بن جاتی ہے۔ یعنی خواب میں حقیقت کچھ اسطرح ہم آہنگ ہے کہ پڑھنے والا صرف حقیقت کو یا صرف خواب کو محسوس کرتا ہے۔ حقیقت اور خواب الگ الگ حیثیت کا احساس نہیں دلاتے۔

" اسوقت ہولی کو سارنگ دیوگرام یاد آگیا۔ کس طرح وہ رسوج کے
شروع میں دوسری عورتوں کے ساتھ گویا ناچا کرتی تھی اور بھابھی
کے سر پر رکھے گھڑے کے سوراخوں میں سے روشنی پھوٹ پھوٹ کر
دالان کے چاروں کونوں کو منور کردیا کرتی تھی۔ اس وقت سب عورتیں

---

1 ـ مجتبیٰ حسین ـــــــ غیر مطبوعہ ـ

"[1] اپنے حنا مالیدہ ہاتھوں سے تالیاں بجایا کرتی تھیں اور گایا کرتی تھیں۔
اس وقت وہ ایک اچھلنے کودنے والی الھڑ چھوکری تھی۔ ایک بحر و قافیہ سے آزاد نظم جو چاہتی تھی پورا ہوجاتا تھا۔ گھر میں سب سے چھوٹی تھی ـــ نواب جادی تو نہ تھی ـــ اور اس کی سہیلیاں ـــ وہ بھی اپنے قرض خواہوں کے پاس جاچکی ہوں گی۔"

( گرہن )

ہولی کی حالت اور ساس کا نواب جادی کہنا ـــ اس پس منظر میں ہولی کا ماضی کے سندر سپنوں کا احساس ـــ اور حقیقت کی تلخی ـــ یہ سب کچھ اتنا ہم آہنگ ہے کہ رومان کو رومان اور حقیقت کو حقیقت کہنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔

بیدی کی یہ رومانیت کبھی کبھی جذباتی شدت کی حامل ہوتی ہے۔ "رحمان کے جوتے" میں "جینا کی ماں، بوڑھا رحمان دونوں حقیقی کردار ہیں۔ لیکن دونوں کیلئے بیٹی کا رشتہ جذباتی رشتہ بن جاتا ہے۔

" ساجق اب تو ڈیڑھ سال کا ہوچکا ہوگا۔ اب اس کا سر بھی نہیں جھولتا ہوگا۔ وہ گردن اٹھائے میری طرف ٹک ٹک دیکھتا جائے گا اور اپنے ننھے سے دل میں سوچے گا اللہ جانے یہ بابا ـــ چٹے بالوں والا بوڑھا ہمارے گھر کہاں سے آٹپکا۔ وہ نہیں جانے گا کہ اس کا اپنا بابا ہے۔ اپنا نانا۔ جس کے گوشت پوست سے وہ خود بنا ہے۔ وہ چکے سے اپنا سر جینا کی گود میں چھپا لے گا۔ میرا جی چاہے گا جینا کو بھی اپنی گود میں اٹھالوں لیکن جوان بیٹیوں کو کون گود میں اٹھاتا ہے۔ ناحق اتنی بڑی ہوگئی۔ جینا جب بچپن میں

---

1۔ گرہن ـــــ راجندر سنگھ بیدی صفحہ 17۔

"کھیل کود کر باہر سے آتی تو اسے سونے سے لگالیتے سے[1]
کتنی ٹھنڈ پڑ جاتی تھی۔ان دنوں یہ دل پر سلگتا ہوا اپلا
رکھا نہیں محسوس ہوتا تھا ؟ اب وہ اسے صرف دور سے دیکھ
سکے گا۔اس کا سر پیار سے چوم لے گا۔اور ——— کیا
وہی تسکین حاصل ہوگی۔"

(رحمان کے جوتے )

حقیقت نگاری کے معنی جذبات نگاری کا منکر ہونا نہیں ہے۔عام طور سے بیدی کو حقیقت نگار کہا گیا ہے اور یہ طے کرلیا گیا ہے کہ ان کے یہاں رومانیت کا گذر نہیں ہے۔ رومانیت صرف کرشن چندر کے یہاں ہے۔یہ ساری غلط فہمی شاید اسلئے ہے کہ رومانیت اور حقیقت پسندی کو بالکل جداگانہ چیزیں سمجھ لیا گیا ہے۔حالانکہ ایسا نہیں ہے۔دونوں میں اشتراک بھی ممکن ہے۔یہ الگ بات ہے کہ بنیادی طور پر بعض لکھنے والے رومانی ذہن رکھتے ہیں۔ یہ ذہن کرشن چندر کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔لیکن بیدی کو کٹر حقیقت پسند سمجھ لینا بیدی کے افسانوں کی تہہ کے نیچے دوڑنے والی ہلکی ہلکی رومانی لہروں کو نظرانداز کردینا ہوگا۔بیدی کی حقیقت نگاری میں جذباتی وفور بھی بعض جگہ پایا جاتا ہے۔یہ جذبات نگاری رومان میں لپٹی ہوئی ہے۔"رحمان کے جوتے" میں یہ پورے عروج پر ہے۔اسلئے یہ کہنا کہ بیدی صرف حقیقت نگار ہیں ان کے فن کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ ان کا انداز بیان ان کے حقیقت پسند ہونے کا دھوکہ دیتا ہے۔معاشی الجھنیں ، تنگدستی ، زندگی کی عام ضروریات یہ موضوعات ایسے ہیں کہ جب بیدی ان پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کا انداز بیان سادا ، بعض اوقات بیانیہ ، اور تلخ حقائق کا پودا جائزہ کرتا نظر آتا ہے۔لیکن اس کی تہہ میں رومانیت کی لہریں اندر ہی اندر مچلتی ، تڑپتی ، جذبات میں ڈھلتی صاف نظر آتی ہیں۔

خواہ یہ رومانیت " حمان بلیا " کی موتھیں کر ابھرے یا " اندو " کے جذباتی انداز زندگی میں ڈھل جائے۔ " اپنے دکھ مجھے دیدو " کی اندو جو بظاہر سیاٹ اور سادا ہے جو زندگی کی تمام ذمہ داریوں کو پورا کرتی ہے۔جو شوہر سے زیادہ اس کے گھر والوں کا

---

1۔ گرہن ——— راجندر سنگھ بیدی صفحہ 39۔

خیال رکھتی ہے ۔ لیکن آخر میں تمام فرائض پورے کرنے کے بعد اس کی بنیادی شخصیت جب ظاہر ہوتی ہے ـــــ تو وہ بیدی کا فن بن جاتی ہے ۔ بیدی کے افسانوں میں کچھ ذمہ داریوں کا احساس ۔ معاشی مساوات پیدا کرنے کا احساس ـــــ غم بانٹ لینے کا احساس اتنا حاوی نظر آتا ہے کہ پڑھنے والوں کو دھوکا ہوتا ہے کہ وہ صرف تلخ حقیقت نگار ہیں ۔ اور رومانیت کی تلاش ان کے یہاں بے سود ہے ۔

"مجھے تخیلی فن میں یقین ہے ۔ جب کوئی واقع مشاہدہ میں آتا ہے تو میں اسے من و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے ، اسے احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں ۔ میرے خیال میں اظہار حقیقت کیلئے ایک رومانی نقطہ نظر کی ضرورت ہے ۔ بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود کسی حد تک رومانی طرز عمل ہے ۔"[1]

بیدی کے اس بیان کے بعد بات واضح ہوجاتی ہے ـــ بیدی مزاجاً رومان پسند ہیں ۔ مگر وہ شاعر نہیں ہیں ۔ پریم چند بھی رومان پسند تھے ۔ مگر وہ شاعر نہیں تھے ۔ "تخیل فن" حقیقت نگاری کو زیادہ پر اثر اور قدی روح بنا دیتی ہے ۔ لیکن لازمی نہیں ہے کہ تخیل رومان کی سرحدوں میں داخل ہوجائے ـــ تخیل میں جذباتی آمیزش ہی رومانیت کی طرف لے جاتی ہے ۔ بیدی کے یہاں یہ آمیزش ہے مگر بیدی کے افسانے افسانوی حدود کو چھوڑتے نہیں جبکہ کرشن چندر کے کئی افسانے ان حدود کو توڑ کر یکسر شاعری میں تبدیل ہو جاتے ہیں ـــ صرف ایک تاثراتی فضا رہ جاتی ہے جس میں ایک عجیب پراسرار سی کیفیت ہے جو ازل اور ابد دونوں سروں کی طرف اشارہ کرتی رہتی ہے ۔

بیدی کا تعلق اس نوع کی شاعری سے نہیں ہے ۔ معاشرتی روابط پر ان کی نظر برابر جمی رہتی ہے ۔ انہوں نے موضوع کا انتخاب کرتے وقت معاشرتی ذمہ داریوں کو محسوس

---

1 ۔ گرہن ـــــــ راجندر سنگھ بیدی ، پیش لفظ ۔

کہا ہے ـــــ اور انسانوں کے دکھ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ مگر بیدی کی حقیقت نگاری خارجی عوامل سے گزر کر داخلیت کی جہوں میں پہنچ جاتی ہے۔ ان کے ہاں مکمل انسان نظر آتا ہے جو اپنی داخلی کیفیت اور خارجی حیثیت کے ساتھ زندہ ہے۔ وہ نہ یکسر خارجی عوامل کی پیدا کردہ مشین بن کر چلتا پھرتا ہے اور نہ یکسر داخلی کیفیت کو اپنا کر معاشرے سے کنارہ کش ہو کر جینے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں انسان کا اجتماعی کرب ابھر کر سامنے آتا ہے۔

"[1] اور پھر سے لیٹتے ہوئے پہلو شمنی رام آسمان پر کھلے ہوئے پرماتما کے گلزار کو دیکھنے لگے اور اپنے من کے بھگوان سے پوچھتے، چاندی کے ان کھلتے بند ہوتے ہوئے پھولوں میں میرا پھول کہاں ہے؟ اور پھر پورا آسمان انہیں درد کا ایک دریا دکھائی دینے لگتا۔ اور کانوں میں ایک مسلسل ہاؤ ہو کی آواز سنائی دیتی جسے سنتے ہوئے وہ کہتے " جب سے دنیا بنی ہے انسان کتنا رویا ہے؟ اور روتے روتے سو جاتے۔"

اجتماعی کرب کا یہ احساس ہی ان کے افسانوں کی قوت اور ان کو زندہ رکھنے کا سبب ہے۔

پریم چند سے متاثر ہونے کے علاوہ ان کے ہاں بیسویں صدی کے دوران ابھرنے اور اثر انداز ہونے والی مختلف تحریکوں کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے سبب ان کے ہاں وہ تمام جدید رجحانات موجود ہیں جو اس تحریک یا اس سے قبل " انگارے " ( افسانوں کے مجموعے ) کے تحت اردو افسانہ میں آئے۔ ان کے ہاں مارکسی نظریات اور کبھی کبھی فرائڈ کے نظریات کے اثرات ابھرتے ہیں۔ مارکسی نظریات کے تحت ان کے افسانے معاشی استحصال سے پیدا ہونے والے دکھوں کی نمائندگی کرتے ہیں ـــــ " رحمان کے جوتے "، غلامی، گرم ہڈیاں اور پھول، للورے، اسی قسم کے افسانے ہیں ـــــ

---

1۔ اپنے دکھ مجھے دیدو ـــــ راجندر سنگھ بیدی صفحہ 163۔

فرائڈ کے تجربات سے متاثر افسانوں میں گرہن ، بلی ، اغوا شامل ہیں۔لیکن بیدی کے افسانوں میں معاشی اور جنسی مسائل بھی اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ان کا الگ الگ محسوس کرنا ممکن نہیں۔انسانی زندگی میں دکھ ، خوشی ، معاشی الجھنیں ، جنسی الجھنیں ، ذہنی تشنگی اور سوالیں کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اور انہی عوامل سے انسان کی تکمیل ہوتی ہے۔بیدی کے افسانوں میں بھی یہ تمام چیزیں اس طرح گھل مل کر ایک ہوگئی ہیں کہ ان کی الگ الگ تقسیم نہیں کی جاسکتی۔البتہ ان تمام رجحانات سے مل کر جو چیز سامنے آتی ہے وہ ذہن انسانی کا نفسیاتی تجزیہ ، داخلی سوچ اور اصل حقیقت افسانہ غلامی میں انسان کی مسلسل محنت اور بار بار دہرایا جانے والا روزانہ کا کام اور اس کا انسانی نفسیات پر اثر ـــــ بولیو رام اس کا بہترین نمائندہ کردار ہے جو اپنی بے مقصد مصروفیت سے بہت خوش ہے ، مگن ہے ـــــ اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کی جگہ کوئی پر نہیں کرسکتا۔ کوئی شخص وہ کام انجام نہیں دے سکتا جو وہ دے رہا ہے ـــــ یہ اس کی خام خیالی تھی ـــــ لیکن وہ تمام زندگی بڑے اطمینان سے اسی خوش فہمی میں بسر کرلیتا ہے۔حتی کہ موت سے جا ملتا ہے۔بظاہر یہ سپاٹ افسانہ ہے لیکن افسانہ ختم کرلینے اور یہ جان لینے کے بعد کہ یہ اس کی خام خیالی تھی ـــــ زندگی میں کبھی کسی کے مرنے سے خلا پیدا نہیں ہوتا۔دن میں سینکڑوں لوگ مر جاتے ہیں ، زندگی اپنی تمام تر رنگینیوں اور رونقوں کے ساتھ رواں دواں رہتی ہے۔پھر بھی یہ بڑا المناک سوال پیدا ہوتا ہے اگر آدمی بولیو رام نہ بنے تو پھر کیا کرے ؟

بیدی کے ہاں افسانے میں SYMBOLIC رنگ بھی ہے اور ان کے بعض افسانے علامتی انداز میں زندگی کی حقیقتوں کی طرف اشارے کرتے ہیں۔یہ رنگ ان کے بیشتر افسانوں میں موجود ہے مثلا للروبے ، ان کا علامتی انداز کا افسانہ ہے۔اس میں زندگی کے رخ مختلف رنگوں رنگوں میں لپٹے نظر آتے ہیں۔

" لیکن اس کے باوجود جمیل کا خیال آتے ہی میرے دل کا
تمام جراثیم سے اٹا ہوا گدلا پانی متحرک ہوجاتا ہے اور
میں جذبات کے ڈونگے پر بیٹھا ہوا پانی سے بہت دور نکل

جاتا ہوں۔غالباً چاندنی رات ہوتی ہے اور میں وحشیانہ انداز سے گاتا ہوں۔اور میری چاندنی راتوں کے خدا۔۔۔۔مجھ پر لیری کی سی مجنونانہ کیفیت طاری ہوتی ہے اور میں خوشی اور روشنی کے پرتو کو خوشی اور روشنی سمجھ کر جذبے کے وسیع پانیوں میں ڈوب جاتا ہوں۔کاشیوری ڈل کے وہ تمام نظارے میرے ذہن میں پیدا ہوجاتے ہیں جو میں نے کبھی نہیں دیکھے البتہ ہر سال دیکھنے کا تہیہ کرتا ہوں لیکن یا تو سرکاری حکم کی تعمیل میں پنشنرتوں والی بارکوں کا ٹھیکہ ختم کرنا ہوتا ہے اور یا میرا مختصر اثاثہ عزیزہ کی دھڑکن کے علاج میں ختم ہوجاتا ہے۔"[1]

بیدی کے افسانوں میں انسان کی مختلف حیثیتوں میں نفسیاتی کیفیت کی اچھی مصوری ملتی ہے۔خصوصیت سے عورت کی نفسیاتی کیفیت۔اس پر معاشرتی جبر جنسی جبر اور معاشی جبر کے اثرات کی بہترین نمائندگی بیدی کے افسانوں میں موجود ہے۔ "اپنے دکھ مجھے دیدو" عورت کی نفسیاتی کشمکش جذبات اور احساسات ، اس کے ضبط ، حوصلہ ، مستقل مزاجی اور محبت کی گہرائی کی انتہائی کامیاب عکاسی ہے۔اس کے ساتھ مرد کی نفسیاتی کیفیت جو وہ عورت کے بارے میں سوچتا یا محسوس کرتا ہے اس کی معمولی سی جھلک بھی اس افسانے میں موجود ہے۔۔۔۔ جب عورت کوئی گہری بات کہہ جاتی یا اپنی محبت کا اظہار کرتی تو مرد کس طرح شک کرتا ہے۔

"اس نے سوچا یہ ماں یا کسی سہیلی کا رٹایا ہوا فقرہ ہوگا جو اندو نے کہہ دیا۔جبھی ایک جلتا ہوا آنسو مدن کے ماتھے پر گرا۔"[2]

---

1۔ لاروے مگرمن ۔۔۔۔۔۔راجندر سنگھ بیدی صفحہ 122۔
2۔ اپنے دکھ مجھے دیدو۔۔۔۔ صفحہ 184۔

لیکن عورت کی مسلسل محنت، بردباری، ثابت قدمی اور ایثار آخر کبھی کبھی مرد کو عورت کی سچائی کا یقین کرنے پر مجبور کر ہی دیتی ہے۔

"مدن کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ وہ زمین میں گڑ گیا۔ یہ ان پڑھ عورت؟ کوئی رٹا ہوا فقرہ؟ نہیں تو ــــ یہ تو ابھی سامنے ہی زندگی کی بھٹی سے نکلا ہے۔ ابھی تو اس پر ہولیر منھوڑے پڑ رہے ہیں اور آتشیں برادہ چاروں طرف اڑ رہا ہے۔"[1]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مردوں کے مقابلہ میں بیدی عورت کے نازک احساسات سے زیادہ واقف ہیں۔ یا وہ دانستہ ایک مظلوم جنس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت محض نہیں بلکہ محبت اور ایثار کی مجسم شکل ہے۔ اس کی لطافت، احساس کی پاکیزگی، ایک ایک احساس کی مصوری ان کے ہاں بڑی خوبی سے کی گئی ہے۔ جو ان کی انتہائی حساس اور ذہین فطرت کا پتہ دیتی ہے ــــ "جو گیا" ان کے افسانوں کا مجموعہ صرف خواتین کے ذہنی کرب، مختلف حالات کی پیدا کردہ نفسیاتی الجھنیں ــــ معاشرے کی بے حسی کے اثرات ــــ کی نمائندگی کرتا ہے۔

"نصیبوں جلی عورت نہ جھکے تو اس دنیا کا چکر نہیں چلتا۔ تو ہیں سوکوار ہوئے۔ جو نیچا ہوتا ہے آخر وہی اونچا ہوتا ہے اور پھر تو نیچے تو اور بھی نیچی ہو کر چلنا چاہیئے جیسے سوشم بھگوان نے لونہیں بنایا۔ مرد کا سواگت کرنا ہی پڑتا ہے۔ وہ جاچک ہوتا ہے تاہم نہیں کوئی دان مانگتا ہے جو دنیا میں اچھے۔ کبھی دیوی بھی پجاری پر اپنے کو واربند کرتی ہے۔"[2]

(لمبی لڑکی)

---

1۔ اپنے دکھ مجھے دیدو ــــ صفحہ 184۔
2۔ لمبی لڑکی ــــ راجندر سنگھ بیدی ــــ نیا ادارہ صفحہ 32۔

" ساری رات میں نے جاگ کے کاٹی ۔ ساری رات میں سولی پر ٹنگی رہی ۔ جب صبح ہوئی تو یہ چلے آئے ۔ میں لپککر دروازے کی طرف گئی ۔ مگر انہیں مجھ سے بات تھوڑی کرنا تھی ۔ میری طرف تو دیکھا بھی نہیں ۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں اتنا ہی کہہ دیتے کہ ہاں بھئی تو بھی کوئی ہے ۔ باہر جانیوالے کا کیا ہے ۔ ہزار شکل دیکھ کے آتا ہے ۔ ہم ہی گھر میں ایک دوسری کا منہ تکا کرتی ہیں اور پڑے پڑے باسی روٹی کی طرح موہیانی میں ٹھاٹھہ لگلو تو ٹھنڈی ٹھار کھاؤ تو گرما گرم "

( دیوالہ )

بیدی کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور انسانی ذہن کی نفسیات کی عکاسی کرتے وقت طنز و مزاح کی ہلکی ہلکی آمیزش تحریر کے حسن میں اضافہ کرتی ہے ۔ یہ انداز ان کے ابتدائی افسانوں میں زیادہ گہرا ہے ۔ لیکن بعد میں رومانیت کم ہوکر حقیقت کی تلخی صرف طنز میں ڈھلتی چلی گئی ۔ ۔ ۔ ان کے ابتدائی افسانوں اور بعد کے افسانوں میں دلچسپ کارٹون ، یا مجسمہ سازی بھی ہے ۔ لیکن یہ مجسمہ سازی عصمت کی مجسمہ سازی سے مختلف ہے ۔ عصمت کے ہاں دانستہ کھینچ تان کر ۔۔۔ ادھر ادھر سے مختلف ٹکڑوں سے اکٹھی کی ہوئی تصویریں ملتی ہیں ۔۔۔ جبکہ بیدی کے ہاں زندگی کی راہ پر چلتے چلتے ۔ اچانک کبھی کبھی کوئی دلچسپ حقیقت ابھر آتی ہے ۔ ۔ ۔ ان کے مزاج میں سطحیت نہیں ۔ یہ مزاح زندگی کے گہرے تجربات کا نچوڑ بن کر سامنے آتا ہے ۔ اس طرح ان کا مزاحیہ رنگ زندگی کا عطر بن کر تحریر میں مہک پیدا کردیتا ہے ۔

" کالی باڑی کے بازار میں ڈونگ محلہ کے سب کتے اکٹھے ہوکر ایک دوسرے کی دم سونگھ رہے تھے اور ملہم اپنی آر کو ایک کھردرے ، خام چمڑے میں دیتے نہایت دلچسپی سے ان آوارہ

1

کتوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ میں نے اس سے رازدارانہ
لہجہ میں صرف اسلئیے کلام کیا کہ شاید وہ اس طرح مزدوری
طلب کرے گا اور کیا معلوم جو وہ پیسے کا ذکر ہی نہ کرے ـــــ
ان کتوں کے آپس میں متعارف ہونے کا ڈھنگ بھی عجیب ہے
میں نے ضرورت سے زیادہ ہنستے ہوئے کہا۔ ملّم نے بھی
اپنے دانت دکھا دیئیے۔ اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال
کر دیکھنے لگا۔ گویا وہ کاروباری طور پر مجھ سے افضل ہے۔
اور میری اس رمز کو اچھی طرح پہچانتا ہے۔"

( ہڈیاں اور پھول )

"اپنے دکھ مجھے دیدو" میں شادی کے بعد مہمانوں کی رخصتی کا دلچسپ انداز
بھی بیدی کی تصویرکشی کا ایک خوبصورت نمونہ ہے ـــــ

2

"مہمان ایک ایک رخصت ہونے لگے۔ چکلی بھابی دو بچوں کو
انگلیوں سے لگائیے، سیڑھیوں کی اونچ نیچ سے تیسرا پیٹ
سنبھالتی ہوئی چل دی۔ دریا باد والی پھوپھی "جو اپنے
نولکھے ہار" کے گم ہوجانے پر شور مچاتی، واویلا کرتی بیہوش
ہوگئی تھی اور جو غسل خانے میں پڑا مل گیا تھا، جہیز کے
کپڑوں میں سے اپنے حصہ کے تین کپڑے لے کر چلی گئی۔ پھر چاچا
گئے جن کو ان کے جیہی ہوجانے کی خبر تار کے ذریعہ ملی تھی
اور جو شاید بدحواسی میں مدن کی بجائے دلہن کا منہ
چومنے چلے تھے۔"

عصمت اور منٹو کے برعکس بیدی کے وہ مضامین جو انہوں نے "شخصی اسکیچ" بنانے

---

1 ۔ گرہن ـــــ راجندر سنگھ بیدی۔ صفحہ 84۔
2 ۔ اپنے دکھ مجھے دیدو ـــــ صفحہ 48۔

کی کوشش میں لکھے زیادہ کامیاب نہیں۔عصمت اور منٹو جب اپنے تخیل کی رنگ آمیزیوں سے ہٹ کر صرف حقیقت نگاری کرتے ہیں تو وہ مضامین ان کے افسانوں کے مقابلہ میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ( "گنجے فرشتے" منٹو ) ، ( "ہم لوگ" عصمت چغتائی ) ۔۔۔۔۔ لیکن جب بیدی اپنے تخیل کی رنگ آمیزی چھوڑ کر صرف مجرد حقیقت نگاری کرتے ہیں تو وہ اتنے کامیاب نہیں رہتے۔۔۔۔ ان کے اس قسم کے مضامین کا مجموعہ "مہمان" ہے۔ اس میں وہ توانائی اور کشش نہیں جو ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔بنیادی طور پر بیدی جذباتی حقیقت نگار ہیں۔ حقیقت کی سیاہ چادر پر جب بیدی جذبات کی دھنک چڑھا دیتے ہیں تو سیاہ کی سیاہ چادر رنگ بھی حسن کا موقع بن جاتا ہے۔تلخی میں حسن یہ بیدی کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔

لیکن آگے بڑھتے بڑھتے ان کے افسانوں میں رومانیت کم ہوکر حقیقت پسندی گہری ہوتی چلی گئی۔یہ سیاسی اور سماجی حقیقت کا ادراک ہے۔اس حقیقت کے ساتھ بھی بیدی کا رشتہ جذباتی ہے۔اسلئے اس میں بھی ان کے افسانوں میں کہیں حقیقت کا شدت انداز نہیں ابھرتا۔جذبات تحریر میں بہتے پانی کی سی روانی پیدا کردیتے ہیں اور اجنبی سے اجنبی موضوع بھی بیدی کے ہاں پڑھتے وقت اپنا سا لگنے لگتا ہے۔ان کی تحریر میں جو تسلسل اور روانی ہے ، وہ افسانہ "زین العابدین" میں پوری طرح نمایاں ہے۔ اس افسانے میں انسانی کلرغون ہیں۔انسان کے دکھ ہیں۔عدم مساوات کا کرب ہے۔۔۔۔ زین العابدین۔۔۔۔ زینو کے روپ میں پوری انسانی زندگی کا مجسمہ بن کر ابھرتا ہے۔۔۔ جو لڑکھڑاتا ہے۔گرتا ہے سنبھلتا ہے۔۔۔گرتا پڑتا زندگی کے بوجھ سے تنگ آیا ہوا ایک تلخ انسان ۔۔۔ زینو۔۔۔۔ کردار نگاری کی اعلیٰ مثال ہے۔طنز و مزاح کا عجیب امتزاج ۔۔۔ زین العابدین۔

"زینو کے بچے۔۔۔ زینو ان پھلوں کا مالک ایک تیس سالہ تنگ پھوری نوجوان ۔ اللفنجی کھچڑی کی طرح سکڑ گیا۔ لیکن یہ جانتے ہوئے کہ اب وہ چھپ نہ سکے گا اپنی کہنیوں کی مدد سے پیچھے کو سرکا ، اکڑوں بیٹھا ، بالوں کو جھٹکے

سے سیدھا کیا جیسے حباؤں کی طرح سیدھا کھڑا ہو گیا۔ [1]
مجھ سے نظریں چرانے کی بجائے اس نے میری آنکھوں میں
آنکھیں ڈال دیں۔ میں نے اسے کان سے پکڑا اور کھینچتا
ہوا لیمپ کے پاس لے گیا۔ بالکل اسی طرح جیسے وہ عیار
چھپکلی کسی بڑے سے پروانے کو روشنی میں پکڑ کر روشنی
کی طرف بڑھتی ہے۔"

بیدی کے ہاں تحریر میں روانی اور تسلسل کے علاوہ ڈرامائی تصویریں بھی موجود ہیں۔ یہ ڈرامائی تصویریں بھی اتنی ہی سچی اور حقیقی ہیں جتنی خود زندگی ــــ یعنی تحریر میں ڈراما پیدا کرنے کیلئے وہ تصویر تخلیق نہیں کرتے بلکہ تصویریں بھی اسی طرح ابھرتی ہیں جس طرح ان کے ہاں مزاحیہ رنگ ہے۔

" تم نے خان کا سوٹ کیوں کھولا ہے ؟ میں نے اسے آستین سے
پکڑتے ہوئے کہا۔
" ہاں "
" اگر خان دیکھ لے تو ؟ "
زینو کانپ رہا تھا۔ خوف سے نہیں سردی سے ــــ اور بولا " دیکھ
لے تو پکڑ لے اسی طرح آستین سے یا گریبان سے ، جیسے آپ نے
مجھے پکڑ رکھا ہے اور نہیں چھوڑتے۔ وہ بھی نہ چھوڑتا تو کیا
بگاڑ لیتا میرا " میں نے مرعوب ہوتے ہوئے ــــ اس کی آستین کو
چھوڑ دیا۔ چیسٹر کو اپنے گرد لپیٹا ، بٹن بند کئے اور اس کے
کندھے کو تھپکتے لبوں سے ایک بوسے کی آواز پیدا کرتے ہوئے
کہا " شاباش اللہ تمہارے نیک ارادوں میں برکت دے بیٹا۔" اور
پھر پلٹتے ہوئے میں نے غصہ سے کہا " جیل خانے کی ہوا راس

---

1 ۔ گرہن ــــ راجندر سنگھ بیدی صفحہ 99 ۔

آگے کی تمہیں الو کے پٹھے ؟ "[1]
اس وقت زینو نے انگلیوں کی کنگھی بنائی ، اپنے منتشر بال درست
کئے اور اپنے گھٹنوں سے مٹی جھاڑی۔ میری بات کے جواب میں وہ
قدرے دلیری سے بولا " آپ کے خیال میں جیل کی زندگی اس
زندگی سے بری ہے ؟ وہاں بھی اللہ روٹی دے ، اللہ سب کا رازق
ہے ۔۔۔ اللہ خیرالرازقین۔۔۔۔۔۔"

بیدی کے افسانوں میں طنز و مزاح بالعموم ان کے سیاسی نظریات کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے سیاسی نظریات اشتراکیت سے متاثر ہیں۔ وہ بے جا پابندیوں ، نام نہاد اخلاقی ضابطوں اور عدم معاشی مساوات سے سخت نالاں دکھائی دیتے ہیں۔ اور جوں جوں ان کے مشاہدہ میں گہرائی پیدا ہوتی گئی ۔۔۔ ویسے ویسے ان کے نظریات پختہ ہوتے گئے۔ بعد کے افسانوں میں رومانیت مٹتی چلی گئی۔ سخت اور نوکیلے سنگریزوں جیسی حقیقت ، رومان ، جذبات اور حسین فطری مناظر کے لبادہ چاک کرتی ہوئے سامنے آکھڑی ہوئی۔ ان کے ہاں جنسی رجحان بھی ہے لیکن یہ رجحان معاشی جبر کا ہی نتیجہ بن کر سامنے آتا ہے۔

" 1939[2] میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی۔ ہندوستان کو اس
کی مرضی کے خلاف جنگ میں شامل ہونا پڑا۔ گو ہندوستان کے
کسی حصے میں بھی جنگ نہیں لڑی گئی لیکن اس کے ہولناک
اثرات یہاں بھی محسوس کئے گئے۔ بنگال میں قحط نے وہاں کی
آبادی کا تہس نہس کردیا۔ زندگی کے گھناؤنے پن کا نہایت ہی
کریہہ منظر پیش کیا۔"

اس قسم کا کریہہ منظر ۔۔۔ اور فاقہ کش انسان ۔۔۔ اور انسان کا انسان پر جبر کی سفاک

---

1۔ گرہن ۔۔۔ راجندر سنگھ بیدی صفحہ 101۔
2۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند صفحہ 381
دسویں جلد 1914ء تا 1972ء

حقیقت نگاری بیدی کے افسانے " سارگام کے بھوکے " میں نظر آتی ہے۔ حالات انسان کو کتنا ظالم، کتنا مظلوم، کتنا بے غیرت، کتنا مجبور اور کتنا طاقتور بنا دیتے ہیں یہ "سارگام کے بھوکے" میں دیکھئے۔ یہ حالات اقتصادی ہیں۔ عجیب و غریب دل ہلانے والے مناظر اس افسانے کے پس منظر سے ابھر کر سامنے آتے ہیں جس میں کہیں ہلکا سا پرتو بھی جذبات کا نہیں پڑا، صرف ننگی حقیقتیں اس افسانے کی بنیاد ہیں۔

بوڑھا باپ گووند، خوبصورت وینا، وینا کی دادی ــــ ان سب کی مجبوریاں اور مجبوریوں کے تحت انسانیت کی بگڑی اور سنورتی شکلیں ان کے مقابلہ میں ـــــــ قوی مقدم۔ اس کی قوت اور انسانیت کو کچلتی اور مذاق اڑاتی اس کی حرکتیں، دکھ کے انمٹ نشان بناتا یہ افسانہ پریم چند کے افسانے " کفن " سے زیادہ سفاک، زیادہ تلخ، اور اعلیٰ فنکاری کا نمونہ ہے ـــــــ اس منزل پر بیدی فن کی ان منزلوں پر نظر آتے ہیں جہاں دوسرے فنکاروں کا قد چھوٹا پڑ جاتا ہے ـــــ ان کے افسانوں میں دکھ اور خوشی، انسان ـــــ اور فطرت ایک دوسرے میں گم ہیں۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ شفق کی سرخی انسانیت کے خون سے سرخ ہے یا انسانیت کے خون کا عکس شفق کی سرخی میں ڈھل گیا۔

"جب تک سورج ڈوب چکا تھا۔ پچھم میں خون کے چھینٹے کرشن پکشی کی سیاہی میں گم ہوگئے۔ جب آوازیں بند ہوگئیں ایک سناٹا چھا گیا۔ صرف جنگل سے گیدڑوں کی ہواں ہواں سنائی دیتی رہی۔ پھر پو پھٹی اور سورج نے اپنا سونا اگلنا شروع کیا۔ جس نے شفق کی لالی دھوڈالی۔ سب لوگ پچھلی شام کی طرح جھونپڑیوں کے باہر کھیتوں کی مینڈھ پر کھڑے تھے۔ مقدم اور اس کے ساتھیوں کو رخصت کر رہے تھے۔ زمین کی دراڑیں بڑی بڑی نظر آرہی تھیں۔ کال کے بھونچال نے بڑے بڑے شگاف پیدا کردیئے تھے۔"[1]

---

1۔ سارگام کے بھوکے ( اپنے دکھ مجھے دیدو ) صفحہ 94۔

بیدی کے ہاں دیومالائی قصوں کا بھی اثر ہے۔جن کو بیدی نے جدید عہد کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کرکے ایک نئے رنگ میں ڈھال کر پیش کیا۔اس طرح ان قصوں نے تحریر کا حسن اور تاثر دونوں کو برقرار رکھا۔

"ڈھولکیاں صاحب نے ایک غیریقینی انداز سے میری طرف دیکھا اور پھر منہ پرے کرلیا۔ان کا نچلا ہونٹ جو پان کی پیک سے سرخ اور سیاہ ہوچکا تھا، لٹکا ہوا تھا۔اس تھوڑے فاصلے سے وہ تو مورتی نظر آرہے تھے۔اسی وقت تو وہ تیوا چہرا تھے جس پر قہر کے جذبات ہوتے ہیں۔ایسے میں شو جی کی طرف دیکھتے ہیں وہ فنا اور برباد ہوجاتا ہے۔"

(پہلی کا بچہ)

مجموعی حیثیت سے راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے مطالعہ کے تحت یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ مزاجاً رومانی تھے۔ان کی رومانیت میں جذبات کی شدت ہے۔لیکن عام زندگی کی تلخ حقیقتوں نے خود ان کو بھی تلخ اور سفاک بنادیا۔اسلئے ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کے مقابلہ میں آخری دور کے افسانے زیادہ کھردری حقیقت کی نمائندگی کرتے ہیں۔جبکہ ابتدائی عہد کے افسانوں میں رومان اور جذبات کی رنگ آمیزی ہے۔لیکن ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی "رومان" کسی تخیلی جزیروں کی طرف نہیں لیجاتا۔ان کے رومان میں زمین کی خوشبو زیادہ بھینی اور زیادہ سوندھی محسوس ہوتی ہے۔[1]

"بیدی کے افسانوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کردار اپنے ماحول میں مکمل طور پر بسے ہوتے ہیں۔ان کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ افسانے کی جزئیات، واقعات اور کرداروں کے ماحول کا ان کی الجھنوں اور مسائل کا بہ نظر غائر مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔اس عمیق مشاہدہ کا یہ اثر ہوتا ہے کہ قاری کا دل افسانے کے واقعات کی واقعیت کا گہرا اثر قبول کرتا ہے۔"

1۔ تاریخ ادبیات مسلمانان ہندو پاک صفحہ 450، 14 — 1972 —

اپنے معاصرین میں بیدی وہ واحد افسانہ نگار ہیں جو اب بھی توانائی کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ منٹو اور کرشن چندر ہوچکے۔ عصمت چغتائی اب بہت کم لکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو طرحداری ہے ، نوک جھونک اور چقماق کیفیت تھی مفقود ہوچکی ہے۔ صرف بیدی بدلتی ہوئی زندگی کے بدلتے ہوئے حقائق پر نظر جمائے ہوئے ہیں۔ وہ تمام رجحانات جو مختلف افسانہ نگاروں کے یہاں انفرادی حیثیت سے پائے جاتے ہیں ، بیدی کے یہاں مجموعی حیثیت سے ایک " کل " میں تبدیل ہوگئے ہیں ــــ لیکن بیدی کا امتیازی رنگ حقیقت پسندی اور فن کی پاسداری ہے۔

رومانیت کرشن چندر اور بیدی دونوں کے ہاں موجود ہے۔ اور دونوں کے اندازفکر میں سیاسی اور اشتراکی نظریات سموئے ہوئے ملتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ بیدی کے یہاں افسانہ حقیقت اور حقیقت افسانہ ہے۔ جبکہ کرشن چندر کے یہاں کے ہر حقیقت افسانہ ہے۔ بیدی بڑے فنکار ہیں جبکہ کرشن چندر بڑے ادیب ہیں۔ ان کی تحریر افسانہ خیز ہے ــــ ان کے افسانوں میں بنیادی طور پر عشقیہ مزاج اوررجحان ملتا ہے۔ بیدی کے آخری عہد کے افسانے معاشرتی ، معاشی یا جنسی زندگی کی ٹھوس حقیقت کی طرف مڑ گئے۔ جبکہ کرشن چندر کے افسانوں میں شروع سے آخر تک معاشی ، معاشرتی یاجنسی زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر عشق کا رنگین عکس نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت فطرت نگاری ہے۔ ان کے افسانوں میں فطری مناظر میں انسانی احساسات اور جذبات کی گرمی رچی بسی ملتی ہے اور ایک گہرا تاثر بن کر افسانے میں پھیل جاتی ہے۔ ان کے ہاں فطری مناظر اور انسان دونوں ایک دوسرے کیلئے لازم و ملزوم ہیں۔ انسان اور فطرت الگ الگ دو مختلف وجود نہیں رکھتے۔ چاندنی ، پھول ، پہاڑ ، دریا ، سورج ، دھوپ ، ہوا ، روشنی ، اندھیرا اور انسان ان تمام چیزوں سے مل کر زندگی بنتی ہے۔ کرشن کے افسانوں میں آدمی کا رشتہ کائنات اور فطرت کے ساتھ گہرا نظر آتا ہے۔ اس فضا میں حجاب امتیاز کے افسانوں کی طرح فطرت ، بادلوں کی گرج ، بجلی کی چمک ، ہواؤں کے شور اور سمندر کی طوفانی موجوں کے درمیان انسان تنہا اور خوفزدہ نظر نہیں آتا۔ بلکہ انسان کا وجود ان چیزوں کی تکمیل بن جاتا ہے ــــ یا یہ مناظر خود انسان کی تکمیل میں مدد دیتے ہیں۔

"بارش ہو رہی تھی۔ گذشتہ پانچ روز سے متواتر ، موسلادھار پانی برس رہا تھا۔ بادلوں کا رنگ دھواں دھولی تھا۔ اور زمین مخمل پانی میں بھیگی ہوئی سبز مخمل جس پر بلوں پھسلتے تھے اور پانی کے بلبلے بنتے اور پھٹتے تھے۔ فضا میں گرتی ہوئی بوندوں کا اندوہناک شور تھا۔ اور سڑی ہوئی مٹی کی باس۔ مینڈک پانی کی وقتی جھیلوں میں ٹراتے تھے۔ ایک بہت بڑا بھورے رنگ کا مینڈک ان کے سامنے پھدکتا اور ریل کی پٹری کو پار کرتا ہوا آگے نکل جنگل والے کوٹھوں کے پاس ایک بھینس چر رہی تھی۔ مینڈک اس کے پاؤں تلے آگیا۔ حادثہ اتفاقی۔ خدا کس کو کیا کہے ؟ زندگی موت میں تبدیل ہو چکی تھی۔"[1]

(افسانہ بھوت)

"کیا وہ ایک رات بھر ایک سروں کے درخت کی کوکھ میں ایک اجنبی کے پاس نہ رہی تھی ؟ اس نے ٹھیک کیا اسے مار ڈالا۔ یہ جنگل کا قانون تھا۔ اس نے اس کی لاش کو گھسیٹ کر جھیل کے کنارے برف پر پھینک دیا۔ شاید میری اپنی آنکھوں نے اسے جھیل کے کنارے برف کے سفید بستر پر سوئے دیکھا۔ کتنی گہری نیند تھی۔ کبھی نہ ختم ہونے والی۔ اس کے بازو کھلے تھے۔ اس کے سنہری بال الجھے ہوئے ، چہرہ گنول کے نوز ائیدہ پھول کی طرح سپید اور اس کی ڈنڈی کی طرح نازک گردن میں ایک گہرا شگاف تھا۔ یاقوت کی طرح گہرا سرخ ۔ میں جانتا ہوں کہ میں اسے اسطرح پڑے دیکھ کر پاگل ہو گیا تھا۔ میں جانتا ہوں کہ میں اسوقت آگے بڑھکر اور گھٹنے ٹیک کر اس گہرے یاقوتی کھلو کو چوم لیا تھا۔ آہ مگر یہ تو ایک بیوقوف مصور کی

---

1۔ تین غنڈے ( بھوت )۔ کرشن چندر صفحہ 9 ۔

1
فطری کمزوری تھی۔ وہ اس ایک بوسے سے اس سونے کی مورت
میں روح پھونک دینا چاہتا تھا۔"

( مصور کی محبت )

موسلادھار، بادلوں کا دھواں دھواں رنگ، زمین کا سبز مخمل، فضا میں گرتی بوندوں کا اندوہناک شور، سڑی مٹی کی باس، جھیل میں ٹراتے مینڈک، ریل کی پٹری کے پاس چرتی بھینسیں، مغرب میں غروب ہوتا، دریا میں ڈوبتا سورج، دریا کی خاموش سطح پر ایک عجیب، نازک، نوالی اور سحرطراز روشنی، اور جھیل کے کنارے برف کے سفید بستر پر بکھری سنہری مورتی ــــ انسان ـــ یہ تمام چیزیں کرشن چندر کے افسانوں میں ایک ہی وجود رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی حسین عمارت کی بنیاد بھی فطری مناظر ہیں۔ جس میں انسان کا وجود رنگ آمیزی کرتا اور کہانی بنتا ہے۔۔۔۔کرشن چندر بنیادی طور پر رومان پرور ہیں۔ چونکہ رومانیت کا لفظ دھوکہ دیتا ہوا لفظ ہے۔ اسلئے کرشن چندر کی رومانیت پر لکھنے سے قبل یہ مناسب ہوگا کہ لفظ رومانیت کی تھوڑی سی وضاحت کرلی جائے۔ رومان موجہ قوانین کے خلاف ایک بغاوت کو بھی کہا جاسکتا ہے۔ خیالی محل کی تعمیر، جذباتی مدوجزر کا نام بھی رومان ہے۔ حقیقت سے فرار، فطری مناظر میں حسن دیکھنا۔ یا تلاش کرنا بھی رومانی مزاج کی نمائندگی کرتا ہے ــــ لیکن کرشن چندر کے ہاں جو رومانیت ہے وہ اس کشش کا نام ہے جو مرد اور عورت ایک دوسرے میں محسوس کرتے ہیں۔ انسان سے انسان کا خوشگوار سنگم کرشن چندر کے رومان کو جنم دیتا ہے۔ ایک طرح سے یہ رومان گویا اس روایت کے تسلسل کا نتیجہ ہے جس کی ابتدا یلدرم اور نیاز فتحپوری سے ہوئی۔

"کرشن چندر کے افسانوں کا آغاز یکسر رومانی انداز فکر سے ہوا۔
رومان کی وہ تخم کاری جو یلدرم اور نیاز فتحپوری کے افسانوں میں

---

1۔ طلسم خیال ـــــ صفحہ 170۔

1
ہوئی تھی ، کرشن چندر کے یہاں پہنچ کر شجر سایہ دار بن
گئی۔ یلدرم اور نیاز دونوں اپنے معاشرے سے دور رہ کر رومانی
فضا تخلیق کرتے تھے۔ عورت اور مرد ان کے ہاں جسم نہیں
تخیل ہیں۔ ایک ایسی تصوراتی فضا میں ان کے افسانے پرورش
پاتے ہیں جس میں عورت اور مرد دونوں آئیڈیل ہیں۔ حقیقت کا
گزر اس فضا میں نہیں ہے۔ یونان اور ترکی کی افسانوی ، رومان پرور
اور فردوس آفریں فضا میں ان کے کردار سانس لیتے ہیں۔ یہ
عاشق نہیں ہوتے۔ یہ عاشق ہیں ہی ۔۔۔ یہ ہر قسم کی آلائشوں ،
آلودگی ، بوبویت ، تنگ خیالی سے پاک ہیں۔ یہاں ہواؤں کی
بانسری ہے۔ لہروں کا جلترنگ ہے۔ اور چہروں کے پھول ہیں۔
آدمی اپنے خاکی جسم کو چھوڑ کر اس فضا میں تیرتا پھرتا ہے۔
کرشن چندر نے رومان کو حقیقت بنایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
اردو افسانہ نگاری کا رومانی رجحان ایک بڑے افسانہ نگار کی
تلاش میں تھا۔ کرشن چندر اس تلاش کا حاصل ہیں۔ وہ اپنے
ملک میں اور ملک سے محبت کرنے کے قائل ہیں۔ ان کی رومانیت
میں نہ فرار ہے اور نہ تخیل پرستی۔"

ان کی رومانیت میں حقیقت کی آمیزش ہے۔ ان کے کردار صرف تخیلی نہیں۔ وہ ایسی
دنیا میں رہتے بستے ہیں ہیں۔ ان کے کردار مثالی بھی نہیں ۔۔۔ وہ جھوٹ بولتے ہیں ،
ایک دوسرے کو دھوکہ دیتے ہیں۔ مکروفریب سے کام نکالتے ہیں۔ جنسی الجھنوں کے شکار
ہیں۔ ان کے تعلقات روحانی بھی ہیں اور جسمانی بھی۔ وہ جسم کی منزلوں سے گزر کر روحانی
لطافتوں کو چھوتے ہیں۔ وہ عشق کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کی پرستش بھی کرتے ہیں ۔۔۔
عصمت اور منٹو کے کردار صرف کھیلتے ہیں ، دھوکہ دیتے ہیں۔ دھوکہ کھاتے ہیں ۔۔۔ لیکن
عشق کرنے کی صلاحیت سے ان دونوں کے کردار عاری ہیں۔ جبکہ کرشن چندر کے کردار عشق

---

1 ۔ مجنوں حسین ـــــــــ غیر مطبوعہ۔

کرتے ہیں۔ اور اس کے سہارے زندہ ہیں۔ وہ خواب بھی دیکھتے ہیں اور عشق کے جذبے سے سرشار زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان کے ہاں عشق ہے۔ یا اس کی تلاش لیکن اس جذبہ میں گہرائی ہے۔۔۔کیف و سرور کی کیفیت ہے۔ اور سب سے بڑی چیز سچائی ہے۔ ان کے افسانوں میں خواہ وہ سیاسی ہوں ، معاشی ، یا جنسی ہوں۔ فضا عشقیہ رہتی ہے۔ ابتدا ہی سے عشق اور خواب کے ساتھ ساتھ ایک بیداری کا احساس بھی ان کے افسانوں کو انفرادیت کا حامل بناتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کرشن چندر خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ ساتھ ساتھ قاری بھی اسی خوابناک کیفیت میں خود کو ڈوبتا ہوا پاتا ہے۔ لیکن جیسے اچانک کرشن چندر کو احساس ہوتا ہے کہ وہ جس رستے میں قدم بہ قدم آگے بڑھ رہے ہیں وہ صرف خواب ہے۔ پھر وہ ایک دم جاگ جاتے ہیں اور ایک ہلکی سی چٹکی قاری کے بھی لے لیتے ہیں ــ اور اس خوابناک اور نرم گرم رواں لہروں میں بہتے بہتے قاری کو ایک جھٹکا سا لگتا ہے ـــــ وہ چونک اٹھتا ہے۔ خوابوں میں جھولا جھلاتا ـــ اور پھر ایک دم گھسیٹ کر حقیقت کی سخت اور نوکیلی سطح پر پھینک دیتا ـــ یہ ہے کرشن چندر کی رومانیت اور حقیقت پسندی کا امتزاجی رنگ۔ یہ رنگ ابتدائی افسانوں کے مجموعے " طلسم خیال " سے ہی ابھرتا ہے۔ اور آخر تک کسی نہ کسی صورت برقرار رہتا ہے۔
" آنگی " میں مسافر کا کردار اس کیفیت کا بہتر نمائندہ افسانہ ہے۔ جہاں مسافر ایک دیہاتی دوشیزہ آنگی سے محبت کرتا ہے ــــ اور پورے افسانے پر ایک کیف و سرور کی کیفیت چھائی رہتی ہے۔ عشق کی ابھرتی ، ڈوبتی تھرتی کرنوں سے بنا ہوا یہ افسانہ قاری کو بھی اسی نرم و لطیف ہلکی پھلکی فضا میں پہنچا دیتا ہے۔

> " آخر اس نے گھٹے ہوئے لہجہ میں کہا آہ مسافر مجھے یہاں سے
> لے چلو " ، یہ کہکر اس نے سرجھکا لیا اور چپ چاپ رونے لگی۔
> مسافر خاموشی سے مکّی کے دانے الگ کرتا رہا۔ اس نے آنگی کے
> آنسو نہیں پونچھے۔ اس نے پیار بھی نہیں کیا۔ یکایک ایک پرندہ
> اپنے سیاہ پر پھیلائے ہوئے تیر کی طرح سامنے سے نکل گیا۔ کھلیان
> کے اوپر دو تین ستارے چمک رہے تھے۔ آنگی کے آنسوؤں کی طرح اور

کھلیان کے دوسری جانب عورتیں نئی دولہن کی سسرال روانگی کا گیت گا رہی تھیں۔ مسافر کی نگاہیں پہاڑوں سے پرے صنوبروں کے جنگلوں کو چیر کر وسیع میدانوں کو ڈھونڈنے لگیں۔ جہاں اس کا دیس تھا۔ اس کی نگاہوں میں ریل گاڑی کے پہیے اچھلنے لگے۔"

(آنگی)

لیکن آخر میں کرشن چندر اس نرم و لطیف ، ہلکی ہلکی فضا کو اس طرح مکمل طور پر توڑ دیتے ہیں کہ قاری ایک دم چونک اٹھتا ہے۔

"مسافر خدا کا شکر بجا لاتا ہے کہ وہ اپنی دنیا میں واپس آگیا۔

اپنی تہذیب کی دنیا میں کبھی خیال کرتا ہے۔ شاید میں نے غلطی کی۔ کبھی اپنے دوستوں کی محفل میں بیٹھے بیٹھے خوش فعلیاں کرتے ہوئے اس کے کانوں میں عجیب عجیب الفاظ گونجنے لگتے ہیں۔

"راہی تم کتنے عجیب ہو راہی" حتی کہ اس کے چہرے سے مسکراہٹ کافور ہوجاتی ہے اور وہ سوچتا ہے۔۔ شاید کسی نیلے جھرنے پر ریوڑ کو پانی پلاتے ہوئے ایک غریب لڑکی اس کا انتظار کر رہی ہے۔ اس کے پاؤں ننگے ہیں ، اس کی نگاہیں اداس ہیں اس کے بالوں میں سیب کا گچھا ہے۔"

(آنگی)

کرشن چندر کے افسانوں میں رومان اور حقیقت اس طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہے کہ جھ جان لینا انتہائی دشوار ہوتا ہے کہ حقیقت فریب ہے ——— یا رومان ؟ یا ان دونوں میں اصل حقیقت کیا چیز ہے۔ یہاں تو یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ مسافر کا جذبہ حقیقت ہے ——— یا آنگی کا جذبہ ، شاید دونوں اپنی جگہ حقیقت ہیں ——— اور دونوں سچے۔ تو پھر جھوٹ کیا ہے ؟

ان کے افسانوں میں مجموعی طور پر ایک ہی نغمہ پھوٹتا ہے جس میں زندگی ، موت اور حسن کے سر نکلتے ہیں۔فطری مناظر کے درمیان یہ تینوں سر مختلف نغموں میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔انہیں تین سروں کی مدد سے وہ افسانے تخلیق کرتے ہیں۔اور یہی تینوں سر مل کر ان کے افسانوں میں سوچ بن جاتے ہیں۔

" فیروز کی اداس نگاہیں میرے دل میں عجیب سی خلش پیدا کر رہی تھیں۔تیرتے تیرتے میں نے سوچا کہ اس زندگی کے بیچاہاں تالاب میں ہمیشہ یونہی ہوتا رہے گا۔یہاں ہنسی کی لہریں ہیں ، موت کے چھینٹے بھی اور پھر کبھی کبھی کوئی خوبصورت کمہاری ۔"

( تالاب کی حسینہ )

ان کے افسانے زندگی کی طرح درمیان سے شروع ہوکر درمیان ہی میں ختم ہوجاتے ہیں۔جہاں عشق ہے اور اس کا انجام بھی۔لیکن اس کے باوجود یہ جذبہ اتنا ہی اجنبی ، اتنا ہی عجیب رہتا ہے جتنا عجیب ہے۔ان کے کردار کبھی ملتے نہیں۔مسلسل دوری ان کے عشق کا انجام ہے۔لہذا اور انتہا سب کچھ کے باوجود ان کے ہر افسانے سے صرف چند سوال ابھر کر سامنے آتے ہیں۔زندگی کیا ہے ؟ اس کا مقصد کیا ہے ؟ عشق کا جذبہ کیا ہے ـــــ کیوں ہے ؟ اس کے دونوں سرے کبھی ملتے کیوں نہیں ؟ اس کے باوجود اس میں اتنی پراسرار قوت کیوں ہے ؟ موت کیا ہے ـــ یہ کیوں آتی ہے ـــ آتی ہے تو کہاں لے جاتی ہے ؟ اور ان سب سوالات کی تہہ میں ایک معصوم سی خواہش ـــــ محبت کی آزاد فضاؤں میں سانس لینے کی تمنا ـــــ اور ہمیشہ زندہ رہنے کی خواہش چھپکے چھپکے چلتی ہے ـــــ کرشن چندر کے افسانوں کے پیچھے سے انسان کا انتہائی معصوم چہرہ ابھرتا ہے ـــــ جو صرف اپنی زندگی کا مقصد جاننا چاہتا ہے ـــــ اور جسے خوشی کی تلاش ہے۔

اردو افسانوں میں کرشن چندر سے پہلے اور کرشن چندر کے بعد میں رومانی اور مقصدیہ افسانے لکھے گئے ہیں۔معاشرتی ، معاشی ، جنسی اور نفسیاتی مسائل سے بحث کی گئی

ہے ـــــ مگر کرشن کے افسانوں میں ان تمام رجحانات کے پائے جانے کے باوجود ایک عجیب رجحان ملتا ہے ـــ جسے ہم " تحیر " کہہ سکتے ہیں۔ ایک ایسی حیرت جو محبت سے شروع ہوتی ہے اور محبت ہی پر ختم ہوجاتی ہے ـــ یہ حیرت مابعد الطبعیاتی نہیں ہے ـــــ بلکہ عشق کی مابعدالطبعیات کی ہے۔ ان کے ہاں انسانیت کی بھینی خوشبو پھیلی ہوئی صاف طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان کے ہاں فلسفہ محبت ہے۔ وہ خود کہتے ہیں

[1]

" مجھے انسانوں سے پیار ہے۔ مجھے تتلی سے پیار ہے ، مجھے بیوی بچوں سے پیار ہے اور مجھے ہر اس چیز سے پیار ہے جو خوبصورت ہے۔"

[2]

" کرشن چندر کے فن کی اساس محبت پر تھی۔ خواہ وہ محبت دو دلوں کیلئے ہو یا پوری انسانیت کی ـــ انہوں نے جو کچھ لکھا اس کے پیچھے ان کا دردمند دل دھڑکتا رہتا۔ "طلسم خیال " سے لے کر ان کے آخری افسانے " یا آخری خط تک " ان کی زندگی کا سفر ان کی اسی دردمندی کا سفر ہے۔ وہ آدمی اور آدمی کے درمیان کوئی رشتہ بجز محبت اور آزادی کے نہ دیکھتے اور چونکہ وہ مفلسی حیات نہیں ، بلکہ پرمائیگی حیات کے قائل تھے ، وہ ہر بشر کو احتیاج حیات سے مستغنی اور خوش و خرم دیکھنا چاہتے تھے۔ میں نہیں سمجھتا کہ بنگال کے قحط پر جو ان کا افسانہ " ان داتا " ہے ـــ اس سے کوئی بہتر تخلیق ہمارے یہاں کسی نے افسانوی ادب میں پیش کی ہو۔ " ان داتا " اپنی ہیئت میں نہ تو کوئی ڈراما ہے اور نہ کوئی افسانہ لیکن ایسی بھرپور تخلیق ہے کہ اس نے ہندوستان کو ہلا کر رکھ دیا ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ہمارے افسانوی ادب میں منشی پریم چند کے بعد کرشن چندر ہی کا دوسرا بڑا نام ہے۔"

---

1۔ نیا پرچم بمبئی ـــــ صفحہ 73 جون 1949 ء

2۔ کرشن چندر کی یاد میں ، پروفیسر ممتاز حسین ، کرشن چندر ایڈیشن افکار صفحہ 28 ۔

اب ان کے افسانوں میں رومانیت سے زیادہ حقیقت نگاری ہے ــــ مگر یہ حقیقت نگاری رومانی حقیقت نگاری ہے۔ جو ان کے افسانوں سے شروع ہوکر آخر تک ملتی ہے۔ ابتدائی افسانوں میں تخیل کی گلکاری گہری ہونے کے باعث معاشرتی پیچیدگیاں دکھائی نہیں دیتیں لیکن رفتہ رفتہ تخیل کا رنگ ہلکا ہوتا چلا جاتا ہے ــــ اور معاشرتی ــــ معاشی زندگی کا عکس گہرا ہونے لگتا ہے۔

جہلم پر ناؤ ، اندھا چھتر پتی ، تالاب کی حسینہ ، لاہور سے بہرام گلی تک ، صرف ایک آنہ ، ملمتا ــــ قہر ، مصور کی محبت ان تمام افسانوں میں حقیقی زندگی پرخیالات اور تصورات کا غلبہ ہونے کے باعث تاثر ہلکا ہے ــــ لیکن اس مجموعہ میں "آنگی" ، مجھے کتے نے کاٹا ، گوماں تلخ حقیقت کی سچی اور موثر تصویریں ہیں۔ کرشن چندر کی منظرنگاری میں جو تاثر ہے اس سے انکار ممکن نہیں لیکن کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے مختلف موقعوں سے اکٹھا کی ہوئی فطری مناظر کی تصویریں ہیں جنہیں کرشن چندر مختلف وقتوں میں جمع کرتے رہے ہوں اور ان تصویروں کو موقع اور محل کی مناسبت سے نکال نکال کر استعمال کر رہے ہوں جب یہ تصویریں کہانی کے چوکھٹے میں بالکل درست فٹ ہوجاتی ہیں تو افسانہ جاگ اٹھتا ہے۔ اور پڑھنے والا آبشاروں اور جنگلوں کی آوازوں کو سننے اور چاند کی ٹھنڈی روشنی کو اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے لیکن کبھی کبھی یہ اس فریم میں پوری طرح فٹ نہیں ہوپھاتیں جو فریم کرشن کہانی سے بناتے ہیں تو پھر یہ منظرنگاری اپنا تاثر کھودیتی ہے۔ ان کے اکثر افسانے یونہی کسی نہ کسی قسم کی منظر نگاری یا دلچسپ SITUATION سے شروع ہوتے ہیں کبھی کبھی اس میں کسی کردار کی منظرنگاری شامل ہوتی ہے مثلاً ان کا افسانہ " صرف ایک آنہ " یوں شروع ہوتا ہے۔

" سروشرکنگ جارج ڈاکس پر گیا۔ وہاں اسے ایک فورمین مل گیا۔ فورمین نے ایک نیلے رنگ کی قمیض اور پتلون پہن رکھی تھی جس پر جابجا تیل کے دھبے نظر آرہے تھے۔ اور اس کی چھوٹی سی ناک پر ایک بہت بڑی عینک تھی۔ بہ ہیئت مجموعی وہ ایک گندہ ،

بد نما اور رحم دل انسان نظر آتا تھا۔"[1]

(صرف ایک آنہ)

اور کبھی فطری مناظر کی عکاسی سے افسانہ شروع ہوتا ہے۔

"پہاڑی کے اوپر تالاب تھا۔ یہاں سے شہر کا منظر بہت دلفریب معلوم ہوتا تھا۔ چھوٹا سا خوبصورت کوہستانی شہر، اس کے مکانوں کی ٹین کی چھتیں دھوپ میں چاندنی کے تختوں کی طرح چمکتی ہوئی۔ شوالوں کے رنگین اور روپہلی کلس، سڑکیں، جن پر اودے رنگ کی بجری بچھی ہوئی تھی اور جن کے گرد دورویہ شمشاد اور پلم اور خوبانیوں سے لدے ہوئے تھے۔ ان سب نے مل کر اس چھوٹی سی وادی کے حسن کو فروزاں تر کردیا تھا۔ شمال مغرب کے سلسلہ ہائے کوہ پر ایک ہلکی، لطیف سی دھند چھائی ہوئی تھی۔ صنوبر، کاؤ اور دیودار کے گھنے درخت اسی سپید دھند کی چادر میں لپٹے ہوئے تھے۔ پہاڑی کے قدموں میں یوکلپٹس کے درختوں کا ایک بڑا سا جھنڈ ایک لمبے سے کھیت پر سایہ کر رہا تھا۔ کھیت کے درمیان مل جلے ہوئے دو بیل تھے اور اتنی بلندی پر سے دو خوبصورت کھلونوں کی طرح دکھائی دیتے تھے۔[2]

(تالاب کی حسینہ)

تالاب کی حسینہ کے افسانے کی یہ ابتدا جب مکمل ہوجاتی ہے تو مکالمے شروع ہو جاتے ہیں۔ اور پوری کہانی کا خاکہ اتنا مختلف ہوجاتا ہے کہ اس کے سامنے افسانے کا ابتدائی حصہ تمام تر فطری حسن کے بیان کے باوجود بےمقصد تمہید کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔

---

1، 2۔ طلسم خیال ــــــ صفحہ 87، صفحہ 65۔

اسی طرح " صرف ایک آنہ " میں بھی جذباتی خاکہ تیار کرنے کی کوشش ہے۔جس میں اقتصادی بدحالی کی تصویر موجود ہے۔اس افسانے کا انجام بھی انتہائی دردناک ہے اور جذباتی انداز لئے ہوئے ہے مگر تاثر کی گہرائی سے خالی ہے۔ان پس منظر میں کرشن چندر کی وہ خوبصورت فطرت مناظر کی عکاسی جو ان کے افسانوں میں خوشبو رنگ اور آوازیں بن کر پھیل جاتی ہے کہیں کہیں بے مقصد اور بے مصرف نظر آنے لگتی ہے۔لیکن جہاں کہیں کہانی کا لازمی جزو بن کر کرداروں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے وہاں بے جان چیزیں بھی بولتی ہیں اور زندہ کرداروں کی طرح متحرک نظر آتی ہیں۔

"کرشن چندر کے ہاں مناظر فطرت کا بیان ان کے اسی ادراک حقیقت کا ایک جزو ہے۔ان کے افسانوں میں جہلم ، راوی ، جمو ، گلمرگ بھی زندہ کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی مدد سے ان کرداروں کا ذہنی نشو نما موجب ہوتا ہے۔ان کی منظر نگاری ان کے وجدان میں اس طرح شامل ہو گئی ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو کہانی میں رنگ و بو نہ پیدا ہو۔شاید نئے افسانہ نگاروں میں کرشن سے زیادہ کسی کے مشاہدے نے مناظر سے اتنا رس نہیں نچوڑا ہے۔کسی نے اسے انسانی فطرت اور کائنات کے رشتے میں دیکھنے کی اتنی کوشش نہیں کی ہے۔صرف کشمیر گلمرگ اور جہلم زندہ اور متحرک کردار نہیں بن گئے ہیں بلکہ پہاڑ ، ندی ، سڑک اور وادی بھی شدت تاثر کی وجہ سے کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چیزیں بھی زندہ ہیں ، متحرک ہیں۔زندگی کا اثر قبول کرتی ہیں۔زندگی پر اپنا نقش چھوڑتی ہیں اور سماجی زندگی کی تشکیل اور تعمیر میں حصہ لیتی ہیں۔اگر ان کا تذکرہ صرف حسن بیان کیلئے ہوتا تو اس میں کبھی اتنی زندگی نہ پیدا ہوتی۔"[1]

---

1۔ اردو انشا ۔۔۔ الماس پارے ۔۔۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری صفحہ [illegible]۔

"گرجن کی ایک شام" میں جگہ جگہ منظر اور کردار، احساسات و جذبات ہم آہنگ ہیں۔ اور پورے افسانے میں کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ کوئی منظر علیحدہ سے لاکر سجایا گیا ہو۔۔۔۔ پورا ماحول، پوری فضا ان کے درمیان انسان ان کے جذبات، احساسات سمندر کے اوپر پھیلی موجوں کی طرح ابھرتے ڈوبتے نظر آتے ہیں۔

"جگدیش کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ نڈی شی کی آنکھیں بھی کھلی ہوئی تھیں وہ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے دیکھتے ہوگئے تھے۔ نڈی شی بستر پر لیٹی ہوئی تھی اور جگدیش کا سر اپنے زانوں پر رکھے تھا اور سلوٹ کے کناروں سے رات بھر پانی رستا رہا تھا۔ اور اس نے ان دونوں کے گرد ایک نیلم کی قبر بنا دی تھی۔ نڈی شی کی آنکھیں گہری نیلی تھیں جیسے ننندن سر کی جھیل اور جگدیش کی آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی تھیں اور ان کے گرد سیاہ حلقہ پڑتے ہوئے تھے۔ میں نے جگدیش کی آنکھوں کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھا آہ ان گہرائیوں کا الم کسی بےکس زخمی، سسکتی آہو کی فریادوں کا آئینہ دار تھا۔ میری جان کنی میں تھا اور زندگی نطفے میں سے پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی تھی۔ جب سندر سپنے اس پانی سے ٹکراتے ہیں تو پانی کے بلبلے کی طرح چٹخ کر ٹوٹ جاتے ہیں۔"[1]

( گرجن کی ایک شام )

یہاں کردار خاموش ہیں۔ فطرت بول رہی ہے۔۔۔۔ سلوٹ کے کناروں سے رستا پانی اور ننندن سر کی جھیل کی نیلاہٹ، ٹھنڈک اور حسن جگدیش اور نڈی شی کی ادھوری کہانی کو مکمل کرتے ہیں۔

"کرشن چندر نے فطرت پر خاص انداز میں نگاہ ڈالی ہے۔ یہ

---

1۔ زندگی کے موڑ پر ـــــــــ صفحہ 107۔

[1]ایچھی ہوئی نگاہ نہیں ہے۔یہ فطرت کو بدلنے پر قادر انسان
کی نگاہ ہے۔اور کرشن چندر کے یہاں یہی ایک ایسا وصف ہے
جس نے اس میدان میں کرشن کی ذات کو [illegible] بنادیا ہے۔
ترقی پسند ادب اور سماج کو ایک دوسرے کے قریب لا کھڑا کیا تھا
اور وہ زندگی کی اندرونی جدلیت سے متصادم ہونے کی بجائے اس
کے ساتھ یک رنگ ہونا چاہتا تھا۔ترقی پسند ادب نے فنکار اور
فطرت کے درمیان ایک نئے رشتے کی اساس ڈالی اب فطرت محض
تزئین یا خارج کا نام نہیں رہی بلکہ انسانی ارادے کے سامنے
سفال کوزہ گر کی طرح " تم " تھی۔انسان اور فطرت کے درمیان
مبارزہ آرائی ہوتی آئی ہے۔لیکن اس دفعہ ایک فلسفہ حیات سے
وابستگی کے احساس نے انسان کو اس قدر قدرت دی کہ وہ خود کو
مناظر تبدیل کردینے پر قادر محسوس کرنے لگا۔"

"کرشن چندر کو منظرکشی میں یہ طولی حاصل ہے۔ان کا مشاہدہ
بہت تیز ہے اور ان کی باریک بینی کی وجہ سے مکمل نقشہ آنکھوں
کے سامنے آجاتا ہے۔منظرنگاری میں ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔
خوبصورت آسمان ، پرندے ، شفق ، چاندنی ، ستارے ، پھول ،
ہوا کی جاں بخش تازگی ، دریا کا کنارہ ، اس کی روانی ، آبشار ،
وادی ، جھیل وغیرہ کے علاوہ کرشن چندر کے افسانوں میں ویران اور
سنسان جگہ ، بھیڑ ، پہاڑ ، فٹ پاتھ ، دیہات اور شہر ، کارخانے
وغیرہ کے مناظر بھی ملتے ہیں۔ان کی منظرکشی سے آنکھوں کو ایک
قسم کی فرحت محسوس ہوتی ہے۔اور روح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔
اور بے اختیار منہ سے کلمہ تحسین نکل جاتا ہے۔کون ایسا کافر ہے جو

---

1۔ کرشن چندر نمبر ۔۔۔ افکار ۔۔۔۔ صفحہ 32 محمد علی صدیقی۔

کرشن کی منظر نگاری کا قائل نہ ہو۔ اپنے بیگانے سب ہی[1]
منظرکشی میں کرشن چندر کو استاد مانتے ہیں۔ منظرکشی
کی وجہ سے کرشن چندر کے افسانے نوعروس کی شکل اختیار
کرلیتے ہیں۔"

یہ بیان کمزور ہونے کے باوجود اپنے اندر صداقت رکھتا ہے۔ کرشن چندر کی منظرنگاری میں وہ قوت پوشیدہ ہے جو انسان اور منظر کو ایک بنا دیتی ہے سو یہاں نہ کردار رہتا ہے اور نہ منظر ـــــ اور ان کے درمیان سے ایک پراسرار قوت ابھر کر قاری کو اپنے گرد پھیلتی محسوس ہونے لگتی ہے ـــ اس قوت میں محبت کی نرمی ، حلاوت ، خوشبو اور پراسرار نشاط اور نشہ کی کیفیت پنہاں ہوتی ہے جو اپنے اندر تنہائی کے احساس کو توڑنے کی قدرت رکھتی ہے۔

طنز و مزاح کا رنگ بھی کرشن چندر کے افسانوں میں ابتدا سے موجود ہے۔ لیکن مزاحیہ رنگ قدرے ہلکا اور طنز قدرے گہرا ہے۔ یہ رنگ ان کے ابتدائی مجموعے "طلسم خیال" سے شروع ہوکر بتدریج بڑھتا نظر آتا ہے۔ نظارے ، ٹوٹے ہوئے تارے ، زندگی کے موڑ پر ، نغمہ کی موت ، ان داتا تمام مجموعوں میں طنز معاشرتی مسائل کو ابھارتا ہوا ارتقائی شکل اختیار کرتا جاتا ہے۔ ٹوٹے ہوئے تارے ، ساجھے کا مردہ ، گرجن کی ایک شام ، کچرا بابا ، خمیازہ ، پالنا ، ایرانی پلاؤ ، یرقان ، اندھیرے کا ساتھی ، غالیچہ ، ایک اکسٹرا لڑکی ، یہ تمام افسانے پورے معاشرتی زندگی کی مقصدیت یا بےمقصدیت پر گہرا طنز اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں حسن و عشق ، اس کی مظلومیت ، اس کی تلاش کے پیچھے ایک احتجاج ہے۔ اس معاشرے کے خلاف جو عورت اور مرد کی فطرت مسخ کردیتا ہے۔

" میرا سوال سن کر وہ آہستہ لیکن تلخ لہجے میں بولا " میرا عقیدہ
ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر
حاصل کرنا ناممکن ہے۔ یہاں شادیاں ہوتی ہیں۔ لیکن محبت نہیں
ہوتی۔ ہمارے ماں باپ سب کچھ معاف کرسکتے ہیں ہمارے سب عیب

---

1۔ ڈاکٹر احمد حسن ـــ کرشن چند نمبر صفحہ 48 کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک۔

چھپا سکتے ہیں۔قتل ، چوری ، ڈاکہ ، بددیانتی ، لیکن
وہ یہ کبھی برداشت نہیں کرسکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے
خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے۔"

( ملمتا )

" اور پرکاش جو باغیانہ خیالات رکھتا تھا اپنے دل میں کہنے
لگا ٹھیک ہے بنتو اس میں میرا یا تمہاری کوئی قصور نہیں۔۔۔
یہ سماج کا قصور ہے۔اس زندگی میں اب کوئی خالص مرد یا
عورت نہیں ، بھائی ، بہن ، خاوند ، بیوی ، بھانجا ، بھتیجی ،
پھوپھی اور خالہ ہیں ، لیکن کوئی ایسا نہیں جو اپنے آپ کو
مرد یا عورت کہے کتنی عجیب بات ہے ؟

( مسافر )

" پھر آج کل شادی میں محبت کو کیا دخل ؟ قبائلی زندگی میں
محبت ہوسکتی تھی۔لیکن موجودہ زندگی میں اور اس کے زمینی
نظام میں محبت کو کیا دخل۔اس دنیا میں ایک اونٹ کو سوئی
کے ناکے سے گزارا جاسکتا ہے لیکن محبت کے جذبہ کو اس دنیا
میں داخل نہیں کیا جاسکتا۔"

( گرجن کی ایک شام )

وہ نہ صرف عورت اور مرد کے درمیان پیدا کی ہوئی خلیج کے خلاف ہیں۔بلکہ اس نظام
کے بھی خلاف ہیں جس کے تحت عورت کو صرف بچے پیدا کرنے کی مشین بنادیا گیا ہے۔یا
پھر محبت کے جذبہ سے خالی جسموں کو شادی کے نام پر ایک دوسرے کے سپرد کردیا جاتا
ہے۔۔۔۔۔۔یا پھر ان کے افسانوں میں دولت کے عوض بیچی جانے والی پرکاشوتیوں کی

زندگی کی المناکی پر جگہ جگہ گہرا طنز موجود ہے۔

" لڑکی کے ماں باپ امرتسر کے مشہور ساہوکار تھے اور تھوک
ہلدی بیچتے تھے۔ ہلدی بیچ بیچ کر انہوں نے امرتسر میں
لاکھوں کی جائیداد بنالی تھی۔ انہوں نے لڑکی کیلئے اچھا
بر ڈھونڈنا تھا۔ کیونکہ انہیں اچھی طرح معلوم تھا کہ
ازدواجی زندگی کی اصل مسرت چند شعروں پر نہیں بلکہ ہلدی
کی بے شمار گانٹھوں پر قائم ہے۔ عورتوں کا کام لکھنا پڑھنا اور
ناچنا نہیں ، بچے جننا اور برتن مانجھنا ہے۔ زندگی کا اصل
لطف برتن صاف کرنے میں ہے۔ شعر کہنے میں نہیں۔ خیالی دنیا
عملی دنیا سے بہت الگ ہے۔ بیوقوف پرکاشوتی کے آنسوؤں کو
دیکھ پرکاش کو بڑا غصہ آیا ۔۔۔ کہنے لگا " لاکھوں کی جائیداد
کی مالک بن رہی ہو اور اب یوں ٹسوے بہا رہی ہو ۔۔۔۔۔ شرم
نہیں آتی تمہیں ؟ "

( مسافر ، محور )

کرشن چندر کی یہ طنز نگاری " ان داتا " میں زہر میں بجھے تیر کا انداز اختیار کرگئی۔
دراصل کرشن چندر معاشرتی زندگی کے دکھوں میں اسطرح شریک ہیں کہ معاشرے کا دکھ
کرشن چندر کا دکھ بن گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاسی انتشار ، ہندوستان کی کسمپرسی
کی تصویریں ، دوسری جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کی اقتصادی بدحالی اور عوام کی
بے سروسامانی سب کچھ ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد اس کے اثرات ہندوستان کی اقتصادی زندگی میں قحط کی
صورت میں نمودار ہوئے ۔۔۔ اور عوام جو پہلے ہی انگریز حکومت کی خودغرضانہ پالیسی کے بوجھ
تلے دبے ہوئے تھے اب فاقہ کشی کی موت مرنے لگے۔ کرشن چندر کا قلم اس موقع پر مشہور
بنگالی مصور زین العابدین کی وہ شاہکار تصویریں بن گیا جن میں ہڈیوں کے ڈھانچے بنگال کے

قحط کی صورت میں ابھر رہے ہیں۔ کرشن چندر کا رومانی ذہن بنگال میں پہنچ کر چاول کے دانوں کی بھیک مانگنے لگا۔ کرشن چندر کی نگاہ اب بھی رومان پسند ہے ۔۔۔ مگر اب اس کا زاویہ بدل چکا ہے ۔۔۔ جادو کی اس سرزمین پر جس کا نام بنگال ہے یہ نگاہ لاشیں دیکھنا نہیں چاہتی تھی ۔۔۔ اسی لئے اس میں غم ہے ، غصہ ہے ، نفرت ہے ۔۔۔ حقارت ہے ۔۔۔ !

" ان داتا " سرمایہ دارانہ نظام کی بدزندگی کی کامیاب تصویر ہے ۔ یہ افسانہ طویل مختصر افسانے کے انداز میں تین حصوں پر مشتمل ہے ۔۔۔ " وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے ، وہ آدمی جو مر چکا ہے ، وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے " تینوں حصوں میں ہندوستان کی اقتصادی زندگی اور طبقاتی تضاد کی تصویر ملتی ہے ۔۔۔۔ ایک طبقہ غربت کا شکار ہے ، فاقوں نے اسے ہڈیوں کے ڈھانچوں میں تبدیل کردیا ہے ۔ دوسرا طبقہ وہ جسے غیرملکی حکومت پال رہی ہے اور وہ خود بھی غیرملکی حکومت کو پال رہا ہے ۔ " ان داتا " میں بھی حکومت اور چکومت کا بھی خواہ طبقہ ۔۔۔ اس کی سوچ ۔۔۔ اس کا انداز ۔۔۔ غریبوں کے ساتھ اس کی ہمدردیاں ، اس ہمدردی کا تمسخرانگیز انداز ۔۔۔ ہر چیز کے بیان میں نشتر کی سی تیزی اور گھاؤ ڈال دینے والی کاٹ ہے ۔

" کھانے پر ایک ہندوستانی انجینئر بھی مدعو تھا ۔ یہ انجینئر ہمارے ملک کا تعلیمیافتہ ہے ۔ باتوں باتوں میں اس نے ذکر کیا کہ کلکتہ میں قحط پڑا ہوا ہے ۔ اس پر ٹلی کا قونصل قہقہہ مار کر ہنسنے لگا ۔ اور مجھے بھی اس ہنسی میں شریک ہونا پڑا ۔ دراصل یہ پڑھے لکھے ہندوستانی بھی بڑے جاہل ہوتے ہیں ۔ کتابی علم سے قطع نظر انہیں اپنی ملک کی صحیح حالت کا کوئی اندازہ نہیں ۔۔۔ ہندوستان کی دوتہائی آبادی دن رات غلہ اور بچے پیدا کرنے میں مصروف رہتی ہے ۔ اسلئے یہاں پر غلہ اور بچوں کی کمی کبھی نہیں ہونے پاتی ۔ بلکہ جنگ سے پیشتر جو بہت سا غلہ دساور کو جاتا تھا اور بچے قلی بنا کر افریقہ بھیج دیئے

1

جاتے ہیں۔ اب ایک عرصہ سے قلیوں کو باہر بھیجنا بند
کردیا گیا ہے اور ہندوستانی صوبوں کو ہوم رول دیدیا
گیا ہے۔"

( وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے )

اور پھر قوم کے ہمدرد جو ریزولیوشن پاس کرتے ہیں جو غریب فاقہ کشوں کیلئے چندہ اکھٹا کرنے کیلئے ناچ رنگ کی محفلیں سجاتے ہیں۔ اور جو غریبوں کے غم کو بھلانے کیلئے عورت کے ہونٹوں سے ہونٹ ملاتے جسم سے جسم ملاتے ، آنکھیں بند کئے رقص کی تال پر ناچتے ہیں۔ جو غریب فاقہ کشوں کی اموات کی خبریں پڑھتے ہیں اور اپنے منہ میں گھلتی تلخی کو دور کرنے کیلئے نرم گرم توس، مربہ لگا کر کھاتے ہیں۔ اور جو الائچی سے مہکتا دلیا کھا کر بھی اس تلخی کو دور کرنے میں ناکام رہتے ہیں اور سنبھ کے جسم سے ابھرنیوالی معطر خوشبو اور اس کے کان کی لوؤں کو چھپائے ہوئے گول گول آویزوں کے شعور اور حسن کی رعنائیوں میں تمام دکھ بھول جاتے ہیں۔ وہ دکھ جو وہ اخبار میں فاقہ مستوں کی موت کو پڑھ کر محسوس کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے نازک دماغ میں مختلف ذمہ داریوں کا احساس جاگتا ہے۔ یہ طبقہ سوچتا ہے کہ

2

" سارے ہندوستان کا دورہ کرے گا۔ چیخ چیخ کر اس کے ضمیر کو
بیدار کرے گا۔ دورہ جلسے ، والنٹیئر ، چندہ ، اناج اور زندگی کی
ایک ایک لہر ملک میں اس سرے سے دوسرے سرے تک پھیل جائے گی۔
برقی رو کی طرح۔ یکایک اس نے اپنا نام جلی سرخیوں میں دیکھا
ملک کا ہر اخبار اس کی خدمت کو سراہ رہا تھا اور خود اس اخبار
میں جیسے وہ اب پڑھ رہا تھا اسے اپنی تصویر جھانکتی نظر آئی۔
کھدر کا لباس اور جواہر لال کی جیکٹ اور ہاں وہی ہی خوبصورت
مسکراہٹ ، ہاں یہ ٹھیک ہے۔"

( وہ آدمی جو مرچکا ہے )

---

1 ، 2۔ ان داتا ——— کرشن چندر صفحہ 11 ، صفحہ 31 ۔

کرشن چندر کا طنزیہ انداز اور گہرا ہوکر بنگال کے قحط کے پس منظر میں انسان کو چیونٹیوں کے روپ میں دیکھتا ہے جو خاک و خون میں اٹی ہوئی لتھڑی ہوئی چلتی ہیں۔ کلکتہ ایک لاش بن جاتا ہے۔ اوپر گدھ منڈلاتے ہیں۔ اور فضا مردہ گوشت کی بو سے اٹ جاتی ہے۔ چاروں سمت چیخیں، آہیں، سسکیاں، آنسوؤں کی سیلن اور سڑک پر تعفن خیز لاشیں طاعون زدہ چوہوں کی طرح بکھری نظر آنے لگتی ہیں۔

یہ تلخی وہ ہے جو رومان پسند ذہن مسلسل ذہنی کوفت اور اذیت کی وجہ سے محسوس کرتا ہے۔ یہی تلخی رومانی ذہن کو بدل کر رکھ دیتی ہے۔ " ان داتا " ابتدا سے لے کر آخر تک کرشن کی ذہنی تبدیلی کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اوپر

" آسمان پر تارے بکھرے ہوئے تھے اور فرش زمین پر شبنم کے لاکھوں قطرے بیدار ہو رہے تھے۔ گم ہوتے ہوئے اندھیرے کی خنکی میں ایک عجیب سی تازگی تھی۔ اور جاگتی ہوئی سحر کے نور میں ایک تبسم حسن کیکر اور شیشم کے تنوں پر نہ دکھائی دینے والے پینے ابھی تک بہے کئے جاتے تھے ـــ اور کوئی نامعلوم پرندہ کوہو کوہو رٹ رہا تھا۔ بیر کی جھاڑیوں پر گھاس کے ٹڈے ابھی تک سوئے ہوئے تھے۔ اور پتوں کے درمیان گول گول بیروں سے شبنم کے موتی اس طرح لٹکے ہوئے تھے گویا مدورا لٹکے ہوئے تھے۔ زمین جیسے لمبے لمبے سانس لے کر بیدار ہو رہی تھی۔ کھیتوں کے کنارے پر اگی گھاس میں ہزاروں نیلے نیلے پھول اپنی آنکھیں کھولنے لگے پھر دور کہیں اس نے رہٹ چلنے کی روں روں سنی اور پورب میں حد افق پر روشنی کی لکیر بڑھتی ہوئی دکھائی دی۔"[1]

بعد میں اس روشنی کی لکیر میں جب حقیقت گہری ہوکر نمایاں ہوتی ہے تو اس میں انسان کی زندہ لاشیں نظر آتی ہیں جن کے چاروں سمت گدھ منڈلاتے صاف دکھائی دیتے ہیں۔

---

1۔ زندگی کے موڑ پر ـــ صفحہ 71۔

کرشن چندر کی حقیقت نگاری میں بھی ایک رومانیت ہے۔خاک اور خون ، انسان کا چیونٹیوں کی طرح رینگتے محسوس کرنا اور لاشوں کو سڑک پر طاعون زدہ چوہوں کی شکل اختیار کرتے دیکھنا یہ سب چیزیں ایک رومانی ذہن کو سامنے لاتی ہیں۔ایسا رومانی ذہن جو ہر چیز کو انتہا پر لے جاکر دیکھنے کا عادی ہو ـــــ جو خواب دیکھتا ہو ـــــ اور خواب کے ٹوٹنے اور بکھرنے پر ایک دم تلخ ہوکر چیزوں کو متضاد حیثیت میں بدلتا دیکھنے لگتا ہے۔ شفق کی حسن بکھیرتی سرخی میں خون میں لتھڑی لاشیں نظر آنے لگتی ہیں ـــــ اور پھر ذہن ایک رومان پرور فضا سے نکل زندگی کا مقصد تلاش کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔جہاں خوشیاں اور غم سب لایعنی بن کر رہ جاتے ہیں ـــــ اور صرف اپنی بے بسی کا احساس اجاگر ہوکر پھیلتا جاتا ہے۔

"زمین اپنے محور پر گھومتی ہوئی ناچ رہی تھی۔اس دلکش و دلفریب اور ابدی رقص کے سامنے انسانی زندگیاں اس کی مسرتیں اور غم کس قدر ہیچ تھے اس کا منبع نامعلوم اور اس کی منزل ناپید ـــــ مور کے چھتر پر مختلف رنگوں کی تازہ جھلکیاں بدلتی جاتی تھیں۔ارغوانی ـــــ آسمانی ، دھانی ، خوشیاں ، غم ، زندگیاں پرکاش نے سوچا یہ زمین ناچتی جائے گی۔یہاں تک کہ انسانی زندگی ، اس کی تہذیب و تمدن اس کے دعوے باطل راکھ کا ڈھیر ہوجائیں گے۔زمین چاند کی طرح خاموش اور مغرور ہوجائے گی۔لیکن پھر بھی زمین ناچتی جائے گی ـــــ ہم کس قدر حقیر ہیں"[1]

لیکن کرشن چندر کے آخری عہد میں طنز کا یہ رومانی انداز جس میں کہیں انتہائی تحقیر ہے اور کہیں انتہائی بےبسی ہے۔معتدل ہوتا گیا ہے۔اس کی تلخی اور تندی میں کمی آگئی۔یہ اعتدال غالباً بدلتے ہوئے سیاسی حالات اور معاشی زندگی میں ملکی سی تبدیلی

---

۱۔ زندگی کے موڑ پر ـــــ صفحہ 73۔

نے پیدا کردیا تھا۔ ان کے بعد کے افسانے عام زندگی کی جھلکیاں قدرے غیرجانبداری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ "کچرا بابا" کرشن چندر کی غیرجانبداری اور اعتدال کی ایک اعلی مثال ہے۔

اس افسانے میں ایک معاشرتی تصویر کو غیرجذباتی انداز میں خوبی کے ساتھ پیش کی گئی۔ اس کہانی کے ذریعے بہت سے تلخ حقائق ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ نوکری، بیماری، بیوی کی خدمت اور قوم کے بابا کی ہمدردی اور بیوی کا قوم کے بابا کے ساتھ چلے جانا ــــ انسانی بےبسی کی مختلف تصویریں بڑی کامیابی کے ساتھ اتاری گئی ہیں ــــ اور آخر میں ایک ننھے نوزائیدہ بچے کو دیکھ کر "کچرا بابا" کا زندگی کی طرف لوٹنا اور دلچسپی لینا ایک استعارہ بن کر پوری زندگی کا احاطہ کرلیتا ہے۔

کرشن چندر صاحب طرز ادیب ہیں ــــ ان کا مخصوص انداز تحریر ہے۔ جس میں سے خود کرشن کی شخصیت جھلکتی ہے ــــ وفا کرتی، وفا چاہتی، نرم و لطیف جذبات سے لبریز ــــ انسانوں سے پیار کرتی شخصیت ــــ ان کا اسلوب اگر غور کیا جائے تو محمد حسین آزاد کے اسلوب سے خاصا ملتا جلتا محسوس ہوتا ہے ــــ دونوں کے موضوعات مختلف ہیں ــــ لیکن پھر بھی طرز تحریر میں کہیں کہیں ایک ہی رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے ــــ مثلا شہرت، علم اور بقائے دوام میں محمد حسین کی تحریر کا ٹکڑا کچھ یوں ہے۔

1

"اس نے نذر قبول کی اور نہایت خوشی سے اس کے لینے کو ہاتھ بڑھایا، تو معلوم ہوا اس کا ہاتھ بھی فقط سورج کی کرن تھا۔ سب ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے۔ کوئی کچھ سمجھا۔ کوئی کچھ سمجھا۔"

اس کے مقابلے میں کرشن چندر کا اسلوب کچھ یوں ہے۔

2

"صبح لوگ جوق در جوق آنے شروع ہوئے۔ ٹولیاں بنا کر، دو، دو، چار، چار کھڑے تھے۔ کوئی کچھ کہتا، کوئی کچھ" 1

---

1۔ نیرنگ خیال محمد حسین آزاد صفحہ 141۔
2۔ طلسم خیال کرشن چندر صفحہ 152۔

اردو افسانہ بیسویں صدی کے آغاز میں شروع ہوا ـــــ محمد حسین آزاد نے اگرچہ افسانے نہیں لکھے۔ لیکن ان کی تحریر میں گہرا افسانوی رنگ موجود ہے۔ کرشن چندر کے یہاں یہ ان کی شخصیت کا اہم اور لازمی جزو بن کر ابھرا ہے ـــــ اس اسلوب میں بیسویں صدی کی تمام تلخیاں اور نرمیاں سموئی ہوئی ہیں۔

" جب جذبے بلاتے ہیں۔ اور آنکھوں میں چاند اتر آتے ہیں۔ جب انگلیوں میں شعلوں کا سا لمس محسوس ہوتا ہے اور سینے میں میٹھا میٹھا سا درد ہوتا ہے ـــ جب بوسے بھونرے کی طرح لبوں کی پنکھڑیوں پر گرتے ہیں اور گردن کے صراحی دار خم کسی کی گرم گرم سانس کی مدھم آنچ کو ترستے ہیں ـــــ ایسے میں کوئی کب تک فینائل اور پیشاب کی بو سونگھے۔ تھوک اور پیپ اور لہو کا رنگ دیکھے اور موت کے دروازے تک جاتی ہوئی اور لوٹ کر آتی ہوئی سسکیاں سنے۔ آخر قوت برداشت کی بھی حد ہوتی ہے "

( کچرا بابا )

افسانے کے اس ٹکڑے میں کرشن چندر کی حقیقت نگاری اور ان کی رومانیت ہم آہنگ ہو کر ایک مخصوص اسلوب میں ڈھل گئی ہے ـ ـ ـ ـ یہ اسلوب ہی کرشن چندر ہے۔ اگر ان کے افسانوں سے اسلوب کے اس مخصوص رنگ کو جدا کر دیا جائے تو پھر افسانے کی ساری کشش، ساری خوبصورتی اور تمامتر تاثر شاید مٹ جائے۔

کرشن چندر کے یہاں بعد کے افسانوں میں مغربی افسانوں کا اثر بھی نمایاں ہے۔ خصوصیت سے موپاساں کا سفاک، بیباک اور سادہ انداز بیان ـ ـ ـ ـ موضوع کے اعتبار سے یا رجحان کے اعتبار سے کرشن چندر اور موپاساں میں کسی قسم کا کوئی تعلق موجود نہیں لیکن انداز بیان کہیں کہیں مل جاتا ہے ـــ کرشن چندر کے افسانوں میں طنزیہ رنگ بھی قدرے نمایاں ہے ـــ خصوصیت سے طنزیہ لہجہ اختیار کرتے وقت کرشن کا قلم خود بخود طنز نگاری شروع کر دیتا ہے ـــ " زندگی کے موڑ پر " کے تقریباً ہر افسانے میں طنزیہ انداز موجود ہے۔

کبھی کبھی کرشن چندر کا اسلوب صرف "بیانیہ" انداز اختیار کرلیتا ہے۔ "لاہور سے بہرام گلہ تک" افسانہ خالص بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے ــــ جس کا انداز کچھ یوں ہے جیسے کرشن چندر قاری کو بہرام گلہ تک کا سفر طے کرانے کی کوشش کر رہے ہوں ــــ یا وہاں کے مناظر دکھا رہے ہوں۔ ان کے ایسے افسانوں میں ذہنی اعتبار سے افسانویت ختم ہوکر جمود کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔

مجموعی حیثیت سے بیدی کے ہاں حقیقت نگاری میں رومانیت ــــ اور کرشن چندر کے ہاں رومانیت میں حقیقت نگاری ہے۔ دونوں کے ہاں فنکارانہ کردار نگاری ہے۔ بیدی کے ہاں ڈرامائی انداز زیادہ ہے ــــ جبکہ کرشن چندر کے ہاں سکون اور ٹھہراؤ ہے۔ بیدی کے اسلوب میں جذباتی انداز کی رومانی ــــ تسلسل، تیزی اور بہاؤ ہے ــــ کرشن چندر کے ہاں پرسکون اور پرکشش ٹھہراؤ ــــ دونوں کے افسانے اشتراکی نظریات کے زیر اثر پرورش پاتے معلوم ہوتے ہیں ـ ـ ـ بیدی کے ہاں یہ نظریاتی غیرجانبداری ہے جبکہ کرشن چندر کے ہاں جانبداری جھلکتی ہے۔ دونوں کے ہاں طنزیہ انداز بھی ہے ــــ طنز کا یہ انداز بیدی کے ہاں گہری سماجی حقیقت لئے ہوئے ہوتا ہے جبکہ کرشن چندر کے ہاں یہ اس حقیقت کی ایک مجموعی تلخی بن جاتا ہے جس میں تیزی، تندی اور تحقیر ہوتی ہے۔ دونوں کے ہاں بنگال کے قحط پر افسانے موجود ہیں۔ لیکن کرشن چندر کے مقابلے میں بیدی کے ہاں ایسے افسانے زیادہ اثر انگیز ہیں ــــ جبکہ کرشن چندر کے ایسے افسانے طنز کی گہری تلخی میں ڈوب کر اپنی تاثیر کم کردیتے ہیں۔

دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں اردو افسانہ نگاری کے دو ابتدائی رجحان جو پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاں اپنی ابتدائی شکل میں موجود ہیں، زیادہ موثر، زیادہ نکھری ہوئی اور ترقی یافتہ شکل میں ملتے ہیں۔ بیدی کے ہاں جو رجحان موجود ہے وہ پریم چند کے بنائے ہوئے راستوں پر آگے بڑھتا نظر آتا ہے جبکہ کرشن چندر نے اس راستے کو اپنایا جسے یلدرم نے دکھایا تھا۔ آگے چل کر ان دونوں رجحانات میں سیاسی نظریات کی ہم آہنگی اور طنز کی آمیزش نے کرشن چندر اور بیدی کے افسانوں میں کسی حد تک قربت پیدا کردی۔ اسلئے دونوں کے راستے مختلف ہونے کے باوجود ملتے نظر آتے ہیں۔

# دسواں باب

## غلام عباس

غلام عباس، عصمت، منٹو، بیدی اور کرشن کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں جنسی اور معاشی دونوں رجحانات موجود ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں کا انداز ان سب سے مختلف ہے۔ ـ ـ ـ ـ بنیادی طور پر غلام عباس کے یہاں بیک وقت نیچرلزم اور حقیقت پسندی کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ دراصل نیچرلزم اور حقیقت پسندی میں زیادہ فاصلے حائل نہیں ہیں۔ نیچرلزم سائنس کی طرح غیرجانبدار رہنے اور جزوئیات تفصیل سے بیان کرنے کا رجحان رکھتی ہے۔ جبکہ حقیقت پسندی میں غیرجانبداری لازمی نہیں ہے۔۔۔ حقیقت پسندی منطقی طور پر جانبداری کی طرف بھی لیجاسکتی ہے۔ جزوئیات کے معاملے میں وہ اتنی تفصیل پسند نہیں ہے۔۔۔ بلکہ انتخاب سے بھی کام لیتی ہے۔۔۔ حقیقت پسندی بےلاگ ضرور ہے مگر نیچرلزم کی طرح موضوع سے یکسر بےتعلق نہیں ہے۔

غلام عباس کے یہاں یہ دونوں رجحان ملے جلے نظر آتے ہیں۔ وہ ایسے تمام رجحانات سے گریزاں ہیں جو حقیقت سے بعید ہوں۔ ان کے یہاں کسی حد تک روایات سے بغاوت ہے۔ لیکن روایات سے بغاوت کا دائرہ محدود ہے۔ وہ معاشرتی اقدار کی بےمائیگی اور فرسودگی کو جانتے اور پیش کرتے ہیں۔ لیکن اپنے انداز تحریر میں وہ کسی نئے پن کو داخل کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا کام کہانی کو کہانی بنا کر بیان کرنا ہے۔۔۔ اردو کے شائد ہی کسی افسانہ نگار کے یہاں کہانی بیان کرنے کا یہ انداز پایا جاتا ہو۔ پریم چند کے یہاں البتہ کہانی کہنے والا موجود ہے۔۔۔ اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے افسانہ نگار جودت طبع، تکنیکی اعجاز اور تحریر کی کرشمہ سازی دکھانا چاہتا ہو۔ پریم چند، چودھری محمد علی ردولوی اور علی عباس حسینی کے افسانوں میں کہانی موجود ہے۔۔۔ اس کے بعد چکاچوند کردینے والی تحریر عام طور سے سامنے آتی ہیں۔ غلام عباس نے قاری کو خیرہ کردینے کیلئے افسانہ نہیں لکھنے۔ وہ ایک کہانی کہنے والے کی طرح دھیرے دھیرے آسان جملوں اور فقروں کو جوڑ جوڑ کر افسانہ تعمیر کرتے ہیں۔۔۔ یہ ضرور ہے کہ اس تعمیر میں ان کی نظر حقائق سے نہیں ہٹتی۔۔۔ واقعیت اور حقیقت کی اتنی زیادہ تلاش ان کے افسانوں کو جکڑ کر محدود بھی کردیتی ہے۔ اور وہ ایک دائرہ میں رہ کر صرف ان اصولوں

سے انحراف کرنے میں جو حقیقت یا فطرت کے خلاف ہوں۔ اس کے علاوہ ان کا انداز بیان
کچھ ایسا ہے جو اشروڈ کے ناول GOOD BYE TO BERLIN کے اس حصے کے
عین مطابق معلوم ہوتا ہے کہ I AM A CAMERA ۔ سپاٹ انداز بیان اور کردار کی
جوں کی توں عکاسی غلام عباس کو حقیقت نگار بھی بناتی ہے۔ ان کے ہاں کردار نگاری پر
زیادہ زور ہے۔ ایک افسانے میں مختلف کردار ابھرتے آتے ہیں۔ ان کرداروں کو کھینچنے
میں ضروری نہیں کھوائی ۔ حقیقت نگاری حاوی ہے۔ ہر کردار اپنی ساخت اور لباس کے اعتبار
سے اسی طرح ابھر کر سامنے آتا ہے جیسے کیمرہ سے بنائی ہوئی تصویریں۔ لیکن ان کرداروں
کے ساتھ معاشرتی حقائق رفتہ رفتہ اس طرح شامل ہوتے جاتے ہیں کہ کیمرے سے بنائی ہوئی
تصویریں حرکت کرتی ، کچھ سوچتی اور کسی نہ کسی جبر کے تحت کشمکش کا شکار نظر آنے
لگتی ہیں۔ خاموش چہرے بولتے ہیں اور بولتے ہوئے چہرے خاموش ہوجاتے ہیں۔ بعض ان
کے ہاں نیچرلزم اور سررئیلزم کی ایک امتزاجی کیفیت موجود ہے ــــــ اور ان دونوں تحریکوں
کو ایک جگہ سمیٹ کر انہوں نے افسانہ نگاری کی ہے۔ سررئیلزم کی تحریک جو خارجی حقیقت
کو نظرانداز کرکے تصویر کا ایک رخ یعنی صرف داخلی اور غیر شعوری کیفیات کو اہمیت دیتی
تھی اور نیچرلزم جو صرف خارجیت پرستی میں مبتلا تھی ــــ اور سامنے کی حقیقت پر یقین
رکھتی تھی۔ ان دونوں کو ایک جگہ کرکے غلام عباس نے تصویر مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔
اس کوشش میں وہ خاصی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں زیادہ توجہ خارجی ساخت
پر ہے اور اس خارجیت میں بھی اس کی توجہ ماحول اور منظر سے زیادہ کردار نگاری پر
محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان کے تقریباً ہر افسانے میں کئی کئی کردار پے در پے ابھرتے
آتے ہیں۔ اور ہر کردار کے لباس، وضع، قطع، انداز طور طریق پر ایک تفصیلی جائزہ
موجود ہے جو ہر کردار کو ایک تصویر کی صورت میں ابھار کر سامنے لے آتا ہے۔ مثلاً

"اس کی عمر پچاس کے لگ بھگ تھی۔ ساتھ پھر بھی مضبوط
تھے۔ معلوم ہوتا تھا جوانی میں مختصیت اچھی ہوگی۔
اس کا لباس گرمی سردی ہر موسم میں قریب قریب ایک ہی

"وضع کا تھا۔کھدر کا کرتہ ، موٹی ململ کی دھوتی ، چار خانے کے کپڑے کا کوٹ ، سر پر سیاہ کرسٹی ٹوپی ، پاؤں میں ٹوچ کا جوتا ___ علاوہ ازیں ایک پرانا چھاتا جس کی موٹھ ہاتھی دانت کی اور فیشن ایبل بنی ہوئی تھی اس کے لباس کا جزو بن گیا تھا۔"[1]

( چکر )

اس نوع کی کردار نگاری ان کے تمام افسانوں میں موجود ہے۔ان کے افسانوں کے ذریعہ ہم مختلف کرداروں سے ملتے ہیں۔ان کے مختلف انداز ، مختلف سوچ سے آگاہ ہوتے ہیں۔ٹھیکیدار ، مہاجن کا بیٹا ، لاری ڈرائیور ، چمڑے کا کاروبار کرنے والا ، من سکھ پنواڑی ، عمر رسیدہ وثیقہ نویس اور بیٹھک کا مالک نکو ___ یہ سارے کردار منفرد ہیں۔غالباً غلام عباس کردار نگاری میں اسی انفرادیت کو تلاش کرتے ہیں۔بیٹھک کے مالک نکو کی تصویر کچھ یوں بنتی ہے۔

" یہ شخص درمیانے قد اور چھریرے بدن کا تھا۔شربتی آنکھیں جن میں سرمے کے ڈورے ، سفید رنگت ، چھوٹی چھوٹی مونچھیں ، چہرے پر چیچک کے ہلکے ہلکے سے داغ ، دانت پانوں کی کثرت استعمال سے سیاہی مائل سرخ ہوگئے تھے۔گھنگھریالے بال جو ہر وقت آنولے کے تیل میں بسے رہتے تھے۔بائیں طرف مانگ نکلی ہوئی ، دائیں طرف کے بال ایک لہر کی صورت میں پیشانی پر پڑے ہوئے۔ململ کا کرتہ ، جس میں سونے کے بٹن لگے ہوئے۔گلے میں چھوٹا سا سونے کا تعویذ سیاہ ڈورے میں بندھا ہوا۔اس کا کرتہ ہمیشہ اجلا ہوتا مگر دھوتی عموماً میلی۔سردیوں میں اس لباس پر ایک پرانا سرخ دوشالہ زری کے حاشیہ والا اوڑھ لیا کرتا۔اس کی

---

1۔ آنندی ___ غلام عباس صفحہ 157۔

"حرکات میں بلا کی پھرتی تھی۔ جتنی دیر میں کوئی مشاق سے مشاق جواری ایک دفعہ تاش پھینٹے اور بانٹے، یہ اتنی دیر میں کم از کم دو دفعہ تاش پھینٹتا اور بانٹ لیتا تھا۔"[1]

( جواری )

غلام عباس کے ہاں بیشتر کردار صرف ظاہری حیثیت میں ہی سامنے نہیں آتے بلکہ ان کی داخلی حیثیت بھی افسانے کے مختلف ٹکڑوں سے بار بار جھلکتی ہے ------ اور کردار کے ظاہری خدوخال کے ساتھ ساتھ اس کی داخلی کیفیت بھی پوری جزئیات کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ ننکو جس طرح اوپری سطح پر ظاہر ہوتا ہے اس کا جو بھی خارجی انداز ہے، وہی انداز اس کا داخلی بھی ہے۔ انتہا یہ کہ آخر میں جب بری حالت میں اوندھے لٹا کر جوتے لگانے کی سزا ملتی ہے اور یہ سزا پوری کر کے جب یہ تمام کردار باہر نکلتے ہیں، اس وقت بھی اس کے داخلی اور خارجی مظاہر میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ وہی رفتار، وہی گفتار، وہی کردار ——— کردار نگاری کا یہ سلیقہ، یہ طریقہ کار [illegible] ایسا ہے جو غلام عباس کے یہاں ایک لحاظ سے منفرد ہے ——— داخلی اور خارجی مظاہر کی تقسیم مٹ جاتی ہے ——— اور افسانہ نگار بڑی غیر جانبداری کے ساتھ کرداروں کو پیش کرتا رہتا ہے۔

"یہ لوگ تھانے سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز قریبی رشتہ دار کو دفن کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تھانے سے نکل کر کوئی سو گز تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالے چلا کئے۔ اس کے بعد ننکو نے یک بارگی زور کا قہقہہ لگایا۔ اتنے زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دوہرا ہو گیا۔ کیوں دیکھا؟ اس نے کہا نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ جرمانہ، میں نہ کہتا تھا کہ اسے مذاق ہی سمجھو"[2]

---

1۔ آنندی ——— غلام عباس صفحہ 13۔
2۔ آنندی ——— غلام عباس صفحہ 2 [illegible]۔

افسانے کا یہ آخری حصہ ہے ، اس پس منظر میں نکو کی شخصیت کی تکمیل ہوجاتی ہے۔

ان کے افسانے بعض اوقات بڑے عجیب و غریب کرداروں سے قاری کو متعارف کراتے ہیں۔ یہ کردار مثالی کردار نہیں۔ نہ یہ کردار برے یا خبیث ہیں۔ یہ کردار دوہری شخصیت کے مالک بھی نہیں۔ یہ کسی کو دھوکہ بھی نہیں دیتے۔ بس جیسے ہیں اسی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی داخلی یا خارجی حیثیت میں نفسیاتی الجھن موجود نہیں ---- اس قسم کی کردار نگاری کا نمائندہ افسانہ " حمام میں " ہے۔

فرخندہ ، مولانا ، بھنڈاگر ، ڈاکٹر ہمدانی ، محسن عبدل سب کردار عام زندگی کے نقطہ نظر سے بڑے عجیب کردار ہیں۔ لیکن ان کا رشتہ عام زندگی ، عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ گہرا زیادہ قریبی ہے۔ یہ تمام کردار احساس کمتری نہیں بلکہ خود فریبی کا شکار ہیں۔ انہیں نہ اپنے آپ کو بدلنے کا خیال ہے اور نہ اپنی حیثیت پر شرمندہ ہیں ---- ان میں سے ہر کردار اپنی جگہ مطمئن اور پرسکون ہے۔ ان کو معاشی تنگدستی تک کا احساس نہیں۔ جو ملتا ہے کھالیتے ہیں اور پہن لیتے ہیں ---- اپنی جو بھی حیثیت ہے اس میں مگن ہیں۔ اس افسانے میں اخلاقی ضابطے بھی موجود ہیں اور جب یہ اخلاقی ضابطے ٹوٹتے ہیں تو اپنی حالت میں مگن ، بےخبر کردار چونک پڑتے ہیں۔ ناگواریاں جنم لیتی ہیں۔ ٹھہراؤ کی کیفیت لئے پرسکون ماحول میں ہلچل مچتی ہے --- لیکن جلد ہی یہ کردار بدلے ہوئے ماحول کے ساتھ سمجھوتہ کرلیتے ہیں۔

یہ سمجھوتہ دراصل آدمی کی خودداری ، پارسائی ، اخلاقی ضابطوں اور نیکی کی اصل حقیقت کا پول کھول دیتا ہے۔ اس میں واقعات اور حالات کا غیرجانبدار مشاہدہ ہے۔ جہاں مصنف کا اپنا نظریہ شامل نہیں۔ وہ کسی کردار کو ذاتی نقطہ نظر سے نہ اچھا سمجھتا ہے --- نہ برا ---- وہ صرف دیکھتا ہے --- اور جو کچھ دیکھتا ہے یا اس پس منظر میں جو کچھ وہ کرداروں کے محسوسات میں پاتا ہے --- انہیں من و عن بیان کردیتا ہے۔ یہ سامنے کی حقیقت نگاری ہے۔ لیکن اجتماعی حیثیت میں معاشرتی حقیقت بھی ہے۔ اس میں شام شکیبی ، غلام کبھی کا کرایہ اگانیوالا قاسم ، محسن عبدل ، مصور مسٹر سنگھا ،

ڈاکٹر ہمدانی اور سب سے نمایاں کردار بھابھی فرخ (فرخندہ) کا ہے۔۔۔۔اس افسانے میں خود اعتمادی کہ غرور، پارسائی، شگفتہ، جھوٹی خودداری ہر چیز ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔اس میں مذہبی، معاشرتی تمام قوانین مجبوریوں کے سامنے پارہ پارہ ہیں۔ گویا ان تمام چہروں کی حقیقت صرف اس وقت تک ہے جب تک آدمی حالات کے تحت مجبور نہیں ہو جاتا ہے ـــــ اسی قسم کی تلخ حقیقت بیدی کے افسانے " سارگام کے بھوتنے " میں نظر آتی ہے۔جب مظلوم بوڑھا انگریز آقا کو اپنے اوپر ہونے والے ظلم کی داستان سناتا ہے اور اس کی بات پر کان دھرے بغیر آقا جانے لگتا ہے تو بھوت سے بیتاب بوڑھا جلدی سے اپنی بیٹی کی طرف اشارہ کرکے اسے بتاتا ہے۔ صاحب بڑی ہو گئی۔ جوان اور خوبصورت لونڈیا ہے یہاں آکر غلام عباس کا نقطہ نظر بیدی سے مل جاتا ہے۔ بھوک اور تلخ حقیقت نگاری ـــــ

غلام عباس کے افسانوں میں یہ رجحان اتنا واضح نہیں ـــــ بظاہر وہ مختلف کرداروں کی مصوری کرتے کرتے افسانہ شروع کرتے ہیں۔لیکن افسانے کے آخر تک بالعموم معاشی جبر کے ساتھ جا ملتے ہیں۔ان کے ہاں بالعموم نچلا اور متوسط طبقہ موجود ہے ــــ اور ان کے کردار اور اطوار ان کی معاشی حیثیت کے مرہون منت ہیں۔فرخندہ ( حمام میں ) ایک باہمت باصلاحیت، خوددار، محنت کش، خوش اخلاق اور فن کی قدردان خاتون ـــــ معاشی جبر کے ہاتھوں مجبور ہو کر کس طرح اپنی سمت تبدیل کر لیتی ہے ـــــ یہ سمت اچھی ہے یا بری، اس سے مصنف کو " بظاہر " کوئی سروکار نہیں معلوم ہوتا ہے ــ لیکن یہ صرف بظاہر ہے ورنہ افسانے کے پس منظر سے معاشرے کے تمام مظالم ابھر آتے ہیں۔غلام عباس کے کردار ایک دوسرے سے دکھ کے رشتے میں بندھے ہوتے ہیں۔ایک دوسرے کے دکھ کو محسوس کرنے اور اسے بانٹنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ایسے میں اگر نام نہاد اخلاقی ضابطے ٹوٹ جائیں تب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔یہیں تمام چیزیں " ایک حمام میں " موجود ہیں۔اس کے تمام کردار اپنی فطری کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود انسان ہیں۔اسلئے وہ نیکی اور پارسائی کا راستہ چلتے چلتے کبھی درندے نہیں بنتے۔وہ ہر حالت میں ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ اپنے اندر انسانی رشتوں کے درمیان جینے کا حوصلہ پاتے ہیں۔

"غلام عباس بڑے ہوشیار افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگاری کے فن اور اس کی تکنیک کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ فن کی لطافتوں اور نزاکتوں کا احساس ایک لمحہ کیلئے بھی ان کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں۔ لیکن ان موضوعات میں جو چیز سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ موضوعات کی تہہ تک پہنچتے ہیں۔ اس کی تمام باریکیاں تلاش کرتے ہیں اور ان تمام پہلوؤں پر ان کی نظر گہری پڑتی ہے۔ انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی جس لطیف انداز میں انہوں نے کی ہے اردو افسانے میں اس کی صرف چند مثالیں مل سکتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔ البتہ وہ ان تمام باتوں کو تفصیل اور وضاحت سے بیان نہیں کرتے۔ ان کے انداز میں رمزیت ہے اور یہ رمزیت ان کے افسانوں میں گہرائی اور گیرائی پیدا کردیتی ہے۔ مختصر افسانے کی یہی خصوصیت ہے۔ غلام عباس نے اپنے فن میں اس کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔"[1]

غلام عباس کے ہاں ظاہری صورت گری کی حد تک زولا کا انداز نمایاں ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں، سچائی حقیقت کے طور پر بیان کردیتے ہیں۔ اس تحریر میں مصنف جذباتی حیثیت سے خود شامل نظر نہیں آتا۔ وہ چیزوں کو دیکھتا ہے۔ اور غیر جانبدارانہ انداز میں دوسروں کو دکھا دیتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں زندہ کردار ملتے ہیں۔ مصنف کی ذہانت اور گہرا مشاہدہ واقعات کی اصل حقیقت سے آگاہی یہ تمام چیزیں ایسی ہیں جو ان کی تحریر اور کرداروں کو کیمرہ سے کھینچی گئی تصویر کی طرح ساکت نہیں۔۔۔ زندگی کی حرکت سے بھرپور کردیتی ہیں۔

ان کے افسانوں میں زندگی کی لایعنیت کا احساس بھی ملتا ہے۔ آدمی کی مسلسل

---

1۔ عبادت بریلوی ۔۔۔ نقوش جلد دوئم ۔۔۔ افسانہ نمبر صفحہ [illegible] ۔

محنت اور زندگی کی روزمرہ کیفیت اور بس ۔ افسانہ ، چکر ، زندگی کے کٹھن چکر کی ایک علامت ہے۔ سیٹھ چمنا مل کا منیم چھلا رام اس افسانے کا مرکزی کردار جب مالہتی کو گھوڑے کی مالش کرتے دیکھتا ہے اور سوچتا نظر آتا ہے تو افسانے کا یہ آخری ٹکڑا اس کی روزمرہ مصروفیات اور تھکے ہوئے اعصاب کی نمائندگی کردیتا ہے۔

"وہ کیا سوچ رہا تھا ؟ کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا ؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مر جائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔۔۔۔۔۔۔" [1]

ان کے افسانوں میں گزرتے وقت کا احساس بھی موجود ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ کسی واقعہ کی نوعیت اور انسان کی سوچ میں تبدیلی " سمجھوتہ " میں ملتی ہے۔ یہی سمجھوتہ افسانہ حمام میں ایک دوسرے رنگ میں موجود ہے۔۔۔ " سمجھوتہ " افسانہ روائتی انداز میں شروع ہوتا ہے۔ بیوی کی بیوفائی اور شوہر کا بازار حسن کا رخ اختیار کرنا۔۔۔لیکن رفتہ رفتہ افسانہ ایک نیا رخ اختیار کرلیتا ہے۔۔۔۔بیوی لوٹ آتی ہے۔ اس کے بعد مجرد حقیقت نگاری کی اعلی تصویر ان الفاظ میں ملتی ہے۔

"اس کی مغرور بیوی سوداگروں کا سا حال بنائے سرجھکائے سامنے کھڑی تھی۔ اس کے کپڑے میلے چکٹ ہورہے تھے۔ بال الجھے ہوئے تھے۔ چہرہ زرد اور آنکھوں میں گڑھے ، ایسے اس حال میں دیکھ کر مجھے ایسا گمان ہوا جیسے کوئی کتیا کیچڑ میں دوسرے کتوں کے ساتھ لوٹ لگا کے آئی ہو۔" [2]

( سمجھوتہ )

اس پورے افسانے میں کہیں جذبات کا ہلکا سا شک بھی نہیں ملتا۔ صرف حقیقت نگاری

---

1۔ آنندی ـــــــ غلام عباس ، صفحہ 167۔
2۔ آنندی ـــــــ غلام عباس ، صفحہ 196۔

ہے ۔ انسانی ضرورتیں ہیں ، مجبوریاں ہیں ۔ اور ان کے تحت ابھرنے والے واقعات اور حالات ۔ بیدی اور غلام عباس کی حقیقت نگاری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ بیدی کے یہاں حقیقت میں جذبات کی آمیزش ہے ۔ ان کے یہاں کبھی کبھی حقیقت پر جذباتی سائے لہراتے دکھائی دیتے ہیں اور حقیقت کی سختی میں دھیما پن اور کبھی کبھی مثالی حیثیت نمایاں ہونے لگتی ہے ۔

غلام عباس حقیقت نگاری میں انتہائی سفاک ہیں ۔ ان کے یہاں جانبداری کا دور دور تک شائبہ نہیں ۔۔۔۔۔ ان کے یہاں محبت کوئی چیز نہیں ۔ صرف ایک دوسرے کی باہمی ضروریات ہیں جن کے تحت ایک دوسرے کے ساتھ آدمی رہنے کو مجبور ہے ۔۔۔ اس مجبوری کا نام ان کے یہاں محبت ہے ۔ سمجھوتہ میں نہ صرف مجبوریاں ہیں بلکہ ایک اور تلخ حقیقت کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے ۔ یعنی عورت کی جنسی اعتبار سے سماجی حیثیت جہاں قوانین اور پابندیاں عورت کیلئے ہیں اور مرد اس سے کسی حد تک مستثنیٰ ہیں ۔ افسانے کا آخری حصہ اس طرح اشارہ کرتا ہے ۔

" یہ سچ سہی کہ میری بیوی باعصمت نہ تھی ۔ لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہوا اور جن سے ملنے کیلئے آج بھی ترستا ہوں "

یہ فیصلہ جذباتی نہیں ۔۔۔ بیوی کی پرانی محبت مجبور نہیں کرتی ۔ بلکہ " مجبوری " پیسہ ختم ہوگیا ، جسمانی ضرورتیں موجود ہیں ۔ اس کے علاوہ وہ اور فیصلہ کیا کرسکتا تھا ۔ اس فیصلے کے ساتھ ہی بعض سماجی حقائق بھی سامنے آتے ہیں ۔ کہ اگر مرد غیراخلاقی حرکت کرسکتا ہے تو عورت کیلئے ایسا کرنے پر گھروں کے دروازے کیوں بند ہوتے ہیں ؟

" راجندر سنگھ بیدی نے افسانے کو جہاں چھوڑا تھا ، غلام عباس افسانے کو اس سے آگے لے گئے ہیں ۔ ان کا اسٹائل بڑا منجھا ہوا

> ہے۔لفظوں کی درستی اور فقروں کی چستی جو مختصر افسانے کیلئے ضروری ہے وہ غلام عباس کے پاس موجود ہے ——— وہ افسانے کا TEMPO متوازن رکھتے ہیں اور فقارہ نہیں بجاتے۔"[1]

بیدی کے ہاں کبھی کبھی جذباتی غلبہ نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود موضوعات کے اعتبار سے بیدی کے مضامین غلام عباس کے مقابلہ میں زیادہ وسعت رکھتے ہیں ——— ان کے موضوعات میں سوچ کی گہرائی ہے۔ وہ سماجی حقیقتوں کو جوں کا توں قبول نہیں کرتے۔ بیدی میں ان حقیقتوں سے آگے جاکر دیکھنے کا حوصلہ اور جرأت ہے۔ ان کی کہانیاں ایک نئی اور بہتر زندگی کی تصویر کی طرف اشارہ کرتی ہیں جبکہ غلام عباس کی کہانیاں اس تصویر کی طرح نہیں جو مضبوط چوکھٹے میں فٹ ہوکر ہی اچھی معلوم ہوتی ہیں ——— زندگی کی قوت نمو سے منہ موڑ کر اگر افسانہ نویس کی توجہ صرف فن پرستی پر مرکوز ہوجائے تو سارے کردار بے جان نظر آنے لگتے ہیں ——— غلام عباس کے یہاں غیرجانبداری کا رجحان اتنا حاوی ہے کہ وہ افسانہ نویس برائے افسانہ نویسی کے قائل معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی لئے وہ کسی بڑے رجحان کے طور پر ابھر نہیں سکے۔

وہ قصہ گو ہیں، کرداروں کے بارے میں دلچسپ باتیں بتاتے ہیں، ان کی رفتار اور گفتار میں جو انوکھے انداز پائے جاتے ہیں ان کا ذکر کرتے ہیں ——— حالات کی ستم ظریفی کی طرف توجہ دلاتے ہیں ——— مگر اس سے آگے نہیں بڑھتے ——— پڑھنے والا خود اگر چاہے تو نتائج اخذ کرلے ——— یہ بات تھوڑی اچھی ہے لیکن ہر بات کو پڑھنے والے پر چھوڑ دینا فنکاری تو ہے ——— لیکن اس کیلئے افسانے میں گہری معنویت کا پیدا کرنا ضروری ہے ——— موضوع یا کرداروں کے روابط سے پیدا ہونے والی صورتحال اتنی بااثر اور باطنی اضطراب رکھتی ہو کہ پڑھنے والے پر گہرا اثر چھوڑ جائے ——— غلام عباس کے افسانوں میں یہ قوت نہیں ہے۔

یکسر غیرجانبداری کا رجحان ایک دھوکا ہے ——— حقیقت کو بے کم و کاست پیش کردینا مشاہدے کی قوت کا اظہار ضرور ہے ——— لیکن حقیقت اتنی سامنے کی چیز نہیں ہوتی جتنی

---

1۔ نقوش افسانہ نمبر، جلد سوئم ——— انتظار حسین، صفحہ 1050
اردو افسانے میں روایت اور تجربہ ——— سمپوزیم۔

نوجانہدار " سمجھتی ہے ــــــ غلام عباس حقائق کو اگر بڑے تاریخی اور معاشرتی پس منظر میں دیکھ کر پیش کرتے تو ان کے افسانوں میں پہلے سے تراشے ہوئے جوکھٹوں کو توڑ دینے کی قوت پیدا ہوجاتی ــــــ مگر ایسا نہیں ہوسکا ــــــ ان کے افسانے " بند " افسانے ہیں۔ اپنی حدود میں ٹھیک ہیں۔

غلام عباس دراصل سنبھلی ہوئی کیفیت کے افسانہ نگار ہیں۔

## احمد ندیم قاسمی

اس عہد کے ایک ممتاز افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت ادب میں ہمہ گیر حیثیت کی حامل ہے۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار ، شاعر ، نقاد اور صحافی ہیں۔ ۔ ۔ ان کی تحریروں میں رومانیت اور محبت کی تلاش دونوں چیزوں کا خوبصورت امتزاجی رنگ ملتا ہے۔

ان کے افسانوں کے ابتدائی مجموعے " چوپال " اور " بگولے " کے تقریباً تمام افسانے ایک ہی مرکز محبت کے گرد پھیلے ہوئے ہیں۔

" چوپال " کے افسانے سادا ، معصوم ، دیہاتی زندگی کے درمیان خوشگوار لمحات کا احساس لئے ہوئے ہیں اور ان کے بعد " بگولے " کے افسانوں میں پائی جانے والی معصومیت ، الھڑپن اور تحریر کی سادگی رفتہ رفتہ تلخی میں ڈھلتی محسوس ہوتی ہے۔ سماجی قوانین اور محبت ، سرمایہ دارانہ استحصال انسانی کی رومانوی فضا پر چھا جاتا ہے۔ " طلسماتی مہر " کا آغاز ہی سفاک اور بے رحم حقیقت نگاری کے انداز میں ہوتا ہے۔

"ہڈیاں چٹخیں ، پسلیاں چرچرائیں اور سوکھے گلوں سے بگڑودہ چیخیں بلند ہوئیں۔"[1]

اور پھر تھانیدار اپنی پگڑی کا زاویہ بدلتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ " یہ میرا حکم ہے اور

---

1۔ بگولے ــــــ احمد ندیم قاسمی صفحہ 35۔

ہوا حکم اس طبقے کا قانون ہے " تو اس عہد کے زمیندارانہ نظام کی ایک تلخ حقیقت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی موضوع " محبت " ہے۔ فیض اور سوتی کی محبت جو ظالم سماج کے ہاتھوں پروان نہیں چڑھ پاتی اور گاؤں کے اندھے قانون کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ وہ " گاؤں " جو پریم چند سے شروع ہوا ہے ، احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں جب پہنچا ہے تو ایک " رومانی فضا " میں ڈھل گیا ہے۔ " رم جھم " کے قطعات میں جو گاؤں کی آواز ہے وہی قاسمی کے افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ محبت کی ترس ، دلسوزی اور ناکامی ـــــ افسانوں میں یہ تمام چیزیں سماجی حقیقتوں کا روپ دھار لیتی ہیں۔

قاسمی کے افسانے خاص رنگ رکھتے ہوئے بھی اپنی فکری رشتوں میں عالمی تغیرات کے سلسلوں سے مل جاتے ہیں۔ وہ اپنی ہی دنیا میں مگن نہیں ہیں۔ باہر جو کچھ ہو رہا ہے ، جس طرح ہو رہا ہے ، سیاسی حالات جس طرح بدل رہے ہیں ، معاشی استحصال جس طرح تمام اخلاقی قدروں کو روند رہا ہے ، قاسمی اس سے باخبر ہیں۔

البتہ ان کے ہاں معمولی ردوبدل کے ساتھ افسانے بعض اوقات یکسانیت کا شکار نظر آتے ہیں۔ مثلاً طلائی مہر ، میں تھانیدار کے حکم سے گاؤں والوں کو گیہوں کی کیاریوں کو پانی دینے سے روک دیا جاتا ہے۔ اور فیض کہانی کا ہیرو راتوں کو چوری چھپے زمین کو پانی لگاتا رہتا ہے۔ آخر میں تھانیدار اسے مار مار کر ادھ موا کر دیتا ہے۔ اور ان کا ایک دوسرا افسانہ " کفارہ " بھی کچھ یوں ہے کہ ذیلدار کی طرف سے ڈھنڈورا پیٹا جاتا ہے کہ تمام گاؤں والے ہل چلانا چھوڑ دیں۔۔۔۔ اور جب تک ڈاکو پکڑے نہ جائیں ہل نہ چلایا جائے۔۔۔۔ اس افسانے کا ہیرو بھی حکم عدولی کرتا ہے ـــــ اور راتوں رات ہل چلاتا ہے۔ اور جرم کی پاداش میں اس کی بھی پٹائی ہوتی ہے اور لہولہان کر دیا جاتا ہے۔

ندیم کے افسانوں میں کرشن چندر کی طرح فطرت نگاری کا انداز بھی موجود ہے۔ اگرچہ اس فطرت نگاری میں اتنا حسن اور گہرائی نہیں جو کرشن چندر کا طرہ امتیاز ہے ،

لیکن ان کے باوجود بعض جگہ خوبصورت منظر نگاری اور اس کا فنائی تاثر ندیم کے افسانوں میں موجود ہے۔

"اور تاروں بھرے آسمان کے بالمقابل جمے ہوئے ٹنڈ منڈ[1]
پیڑوں کے منحوس سایوں نے دیکھا کہ ایک لڑکی جس کے
ٹخنوں سے لپٹی جھانجھنیں ہر قدم پر ایک دلآویز جھنکار
پیدا کرتی ہیں جس کی ناک میں چاندی کی موتی ایسی کیل
ہے۔ اپنی پیلی چھینٹ کے لہنگے سے اس کے زخم دھو
رہی ہے۔"

"آسمان پر بادل گھرے ہوئے تھے اور دور افق پر گاہے گاہے
بجلی چمک اٹھتی تھی۔ ہوا نمی سے بوجھل ہو رہی تھی اور
تمام منظر جیسے بارش کا منتظر کھڑا تھا۔"

( خون ورو )

ندیم کے افسانوں میں فطری مناظر کی عکاسی میں زیادہ تر گاؤں ملتا ہے اور اس عکاسی کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں گاؤں کی سماجی اور معاشی زندگی کا عکس بھی نمایاں ہے۔ گاؤں کی نمائندگی کے سلسلہ میں خود ندیم نے لکھا ہے کہ

"میں جب بچپن کا تصور کرتا ہوں تو وطن کے بعد جو چیز میرے
ذہن پر چھا جاتی ہے وہ حسن فطرت ہے۔ یقیناً میں یہ نہیں
کہہ سکتا کہ مظاہر فطرت سے موانست کا یہ جذبہ کب، کیسے اور
کیوں پیدا ہوا۔ مجھے تو بس اتنا معلوم ہے جب بھی میں اپنے
ماضی یاد کرتا ہوں تو لہلہاتے ہوئے کھیتوں، امڈتے ہوئے

---

1۔ طلائی مہر ——— احمد ندیم قاسمی

> بادلوں، ڈھلتی ہوئی پہاڑیوں اور چکراتی، بل کھاتی اور قدم قدم پر پہلو بچاتی ہوئی پگڈنڈیوں کی ایک دنیا ہے جو ذہن میں آباد ہوجاتی ہے۔[1]

بچپن کی یادیں، پریم چند کا گاؤں، کرشن چندر کی فطرت نگاری، بیدی کا جذباتی رنگ۔۔۔۔۔۔ان تمام چیزوں سے مل کر ندیم کے فن نے تقویت پائی۔ ان تمام چیزوں کے درمیان افسانے میں جو چیز ندیم کی اپنی ہے وہ ہے۔۔۔۔رومان اور رومانی نقطہ نظر جو ان کے تقریباً ہر افسانے میں ابھر کر آتا ہے (طلائی مہر)، ولی و ختو جمالی کی لڑکی (بھوت)، بچپنے کا مہرو (میں) اور شیخ کی بیٹی (کرپاکرم) کا نوجوان مہرو مایا۔۔۔۔کی صورت میں ملتا ہے۔۔۔۔ ان کے ابتدائی دور میں یہ رومان پورے افسانے پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔۔۔۔۔لیکن بعد میں موضوعات کے اعتبار سے تبدیلی کے ساتھ ساتھ رومان کا انداز بدلتا گیا۔بعد کے افسانوں میں رومان کی جلتی بجھتی روشنی جگنو کی طرح چمکتی نظر آتی ہے۔یہ رومانی رنگ اپنی یکسانیت کی وجہ سے بعض اوقات پھیکا ہو جاتا ہے اور تاثیر کھو دیتا ہے۔ ان کے یہاں کبھی کبھی صحافتی رنگ بھی ابھر آتا ہے۔جس کے سبب افسانویت پھیکی اور بدمزہ ہو کر رہ جاتی ہے۔۔۔ شاید حالات کی سختیوں نے افسانہ نگار ندیم کو صحافی ندیم بننے پر مجبور کردیا۔۔۔یا پھر ان کی فنی ہمہ گیری ان کے افسانے کے فن میں حائل ہوجاتی ہے۔مختلف اصناف کی طرف توجہ بٹ جانے کے باعث افسانے کے فن پر انہیں وہ عبور حاصل نہ ہوسکا جو بیدی یا کرشن کو حاصل تھا۔تاہم انہوں نے پورے خلوص کے ساتھ افسانہ نگاری کی۔ان کی دردمندی، لہجہ کا دھیما پن، محبت کی تلاش، ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔اور ان کے بعد کے افسانے فنی اعتبار سے ابتدائی افسانوں کے مقابلے میں زیادہ مکمل، زیادہ موثر اور موضوع کے اعتبار سے زیادہ اہم ہیں۔ (ہیروشیما سے پہلے۔۔۔ہیروشیما کے بعد) پرمیشر سنگھ، کپاس کا پھول، پہاڑوں کی برف، نواب، گنڈاسا، "محدب شیشے میں سے" ماس گل بانوں ان کے چند اچھے افسانے ہیں۔

---

1۔ افکار ندیم نمبر ۔۔۔۔۔ صفحہ 92۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں بتدریج ارتقا کا احساس نمایاں ہے۔

"قاسمی صاحب نے بہت ریاض کیا ہے۔ یہ جو ان کی تحریر میں بے ساختگی اور روانی پائی جاتی ہے یہ سالہا سال کی شب بیداری اور مشق تحریر کا عطیہ ہے۔ ان کے استدلال کی تندی ان کے طنز کی کاٹ ، ان کے مزاج کی دلآویزی اور عبارت کا مجموعی حسن یہ سب کچھ اس مسلسل فکر اور خامہ فرسائی کا حاصل ہے جس کا تصور بھی ہمارے جیسے سہل پسندوں کو تھکا دینے کو کافی ہے۔ اس کی تہہ میں انسانیت سے محبت اور احترام کا جذبہ کارفرما ہے۔ نوجوانوں سے محبت آمیز شفقت ، ان کا بزرگانہ احترام اور اعتماد اور ان کی حوصلہ افزائی بھی مستقبل پر ان کے گہرے یقین کا پتہ دیتی ہے۔"[1]

جہاں تک رجحان کا تعلق ہے ، احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں کوئی نیا رجحان نہیں ملتا۔ ان کے ہاں گاؤں کی زندگی ہے۔ یہ زندگی ہمیں پریم چند کے ہاں ملتی ہے۔ ساتھ ہی جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ نظام کی خامیاں ظالم اور جبر کی چکی میں پسنے مظلوم انسان ، مزدور ، کسان یہ تمام کردار بھی پریم چند اور ان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہیں۔ خصوصاً ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں میں مارکسی رجحان پوری طرح در آیا تھا۔ بیدی کے یہاں حقیقت نگاری ہے۔ کرشن کے ہاں اشتراکی رجحان نمایاں ہے۔ جنسی رجحان منٹو اور عصمت کے افسانوں کا خاص وصف تھا۔ جہاں تک رومانی رجحان کا تعلق ہے اس کی ابتدا یلدرم اور نیاز فتحپوری سے ہو چکی تھی ، جس کی تکمیل کرشن چندر کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ البتہ رومان کا جو رنگ ندیم کے افسانوں میں نظر آتا ہے ——— وہ بلاشبہ ندیم کا اپنا رنگ ہے۔ معصوم ، سیدھا سادا ، بے ضرر۔

---

1۔ ندیم نمبر افکار ——— حسن عابدی صفحہ 458۔

"پریم چند کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا اور اسے سستے پروپیگنڈے کا آلہ کار نہ بنانے ہوئے زندگی اور سماج کی سنجیدہ فنی تنقید کیلئے استعمال کیا اس میں احمد ندیم قاسمی کا نام ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔"[1]

"ندیم حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایت کا محافظ اور معمار ہے جس کی تشکیل اور آبیاری پریم چند نے کی تھی۔ پریم چند نے زندگی سے اپنی بہت گہری دلچسپی کی وجہ سے اردو افسانہ کے فروغ کی بے شمار راہیں دکھائیں۔ آج اردو افسانہ میں جہاں حسن اور حقیقت کا جوہر چمک اٹھتا ہے وہ پریم چند ہی کی دین ہے ـــــ انہوں نے پہلی بار گاؤں کی زندگی اور کسانوں کی متحرک اور جاندار تصویریں پیش کیں ـــ لیکن یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ وہ ایک مدت تک زرعی جاگیرداری نظام کی بعض قدروں کو رواداری اور سادگی ، شرافت ، نفس محبت ایثار و اخوت کا نام دے کر اپنے سینے سے لگائے رہے ..........................

.......................... اس طرح ان کے اجتماعی شعور اور انفرادیت پسندانہ اصلاحی نقطہ نظر کا تضاد نمایاں ہوجاتا ہے۔ ندیم کے ابتدائی دور کے بعض افسانوں میں یہ انداز نظر ملتا ہے۔ لیکن ان کے شعور کی بیداری اور نفسیاتی ادراک نے جلد ہی اس پر قابو پالیا اور اسے قدروں ، طبقاتی ، رواجی اور اضافی کردار کی بصیرت بخشی۔"[2]

انہی تمام باتوں کے سبب وہ نہ صرف شاعری بلکہ اردو افسانے میں بھی ایک ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانے اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود طبقاتی کشمکش، تہذیبی

---

1۔ اسلوب ـــــ احمد انصاری صفحہ 310 ۔
2۔ افکار ندیم نمبر ـــــ ڈاکٹر قمر رئیس ، صفحہ 372۔

گھٹن ، انسان کے گہرے دکھ اور انسانیت سے محبت کے ترجمان بن جاتے ہیں۔

## ممتاز مفتی

اس عہد میں اردو افسانہ نگاری میں ایک نمایاں رجحان فرائڈ کے نظریات خصوصیت سے " شعور کی رو " کی تکنیک کی صورت میں ابھرا۔ یہ رجحان انگارے کے افسانوں کے ذریعے اپنی ابتدائی اور خام صورت میں پہلے ہی آچکا تھا۔ لیکن نکھری صورت میں اردو افسانہ نگاری میں یہ رجحان ممتاز مفتی کے ہاں نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس رجحان کے تحت افسانہ نگاری میں نفسیاتی پیچیدگیوں اور ذہنی مسائل کو شامل کیا۔۔۔۔۔ فرائڈ کے نظریات کی وساطت سے " تحت شعور " کی گہرائیوں اور تاریکیوں میں جھانک کر ذات کی حقیقت اور وجود کی تلاش ایک انوکھا ، چونکا دینے والا دلچسپ کھیل بن چکا تھا۔ گویا شعور کی رو ذات کے اوپری مصنوعی خول کو توڑ کر اصلی شخصیت کو دیکھنے کی ایک جادوئی قوت تھی۔۔۔۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ جادوئی قوت اور اس کا استعمال انتہائی کٹھن اور نازک کام تھا۔ کیونکہ اس میں ذرا سی لغزش کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور گتھیوں کو سلجھاتے سلجھاتے خود لکھنے والے کی اپنی ذہنی گتھیوں کو الجھا کر سامنے لانے کا سبب بن سکتی ہے۔ ممتاز مفتی نے بڑی چابکدستی ، ہمت اور جراٴت کے ساتھ اس طریقہ کار کو برتنے کی کوشش کی ہے۔

> " وہ اپنی کہانی میں قاری کو بڑی چابکدستی سے متوجہ کرنا جانتا ہے۔ اس نے نفسیات کو اندھیرے سے نکال کر باہر سڑک پر لانے کا کام اردو افسانے میں اس دور میں کیا جب اردو میں لکھنے والے انسانی شعور کی پیچ در پیچ گتھیوں کی طرف ابھی متوجہ نہیں ہوئے تھے۔ اردو افسانہ اس دور میں اجتماعی شعور اور اجتماعی ماحول کے کسی نہ کسی پہلو کو

1

چھوٹا تھا۔ مگر یہ کہ فرد بحیثیت فرد کیا شے ہے؟ اس کے معاشرتی رشتوں پر اس کی ذات کیونکر اثر انداز ہوتی ہے۔ شخصیت کی تعمیر میں لاشعور کیونکر در آتا ہے؟ شخصیت کی تعمیر کیونکر ہوتی ہے؟ کردار کی تعمیر میں ذہنی الجھنیں کیسے کارفرما ہوتی ہیں؟ فرد اور اس کی شخصیت کے یہ تمام پہلو مفتی کے فن کا حصہ بنے اور اردو افسانے میں تحلیل نفس، جنسی گھٹن، جنسی محرومیاں، جنسی تلذذ اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل پہلی مرتبہ ادب سے روشناس ہوئے۔"

یہ بات اور ہے کہ ممتاز مفتی بعض اوقات تکنیک کے اعتبار سے افسانے پر اپنی گرفت برقرار نہیں رکھ سکتے اور افسانے کہیں کہیں سمجھ سے بالا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ " نیلی " جو جذبات کی گہرائی اور خاموشی میں بولتی ہوئی اندر کی آگ، ضبط، صبر، خودداری کی پیکر آپا کے گرد گھومتا ہے۔ خود کلامی کی کیفیت لئے آگے بڑھتا ہے۔ اس میں شعور کی رو کی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں جب دو تین کردار ایک ساتھ بولنے لگتے ہیں تو افسانہ الجھ سا جاتا ہے۔ اگرچہ بات سمجھ میں آجاتی ہے لیکن افسانے کا الجھاؤ پڑھنے میں کچھ اچھا معلوم نہیں ہوتا۔

" بڑی اماں نے سنا تو پھپھک پھپھک کر کے بولی " نہ جی میں نہیں جانتی سہیلی وہیلی نوج ـــــ لو ـــــ کیا زمانہ آیا ہے " یہ ویسے ہی چھیڑ رہے ہیں سہیلی تو موی ہے۔ آپا بولی " چھٹے کس کی ہو " بڑی اماں بولی " ہو ہے تو کالو میں تو کسی کافرہ کو منہ نہ لگنے دوں گی سمجھ، زچہ کے نہ ہونی یہ شگن اچھا نہیں ہوتا " اس بات پر مجھے بھی بہت غصہ آیا۔ میں نے کہا بڑی اماں اور وہ جو آرسی ہے سہرا یا نہ جان نہ پہچان اسے کیوں دکھائیں

---

1۔ غبارے ـــــ افسانہ نمبر لکھنو نصرت منیر شیخ صفحہ 120۔

> ہم مناسواہ اماں بولی " وہ کوئی کافر تو نہیں اپنے شاہ صاحب کی ماں ہے۔ سفید بال ہیں چاہے دانت بھی نہ ہوں منہ میں " میں نے کہا پر ہے تو بھگانی " آئے ہائی بڑی اماں چلائی " توبہ کل کی لڑکی ہمیں بھی سکھانے لگی ہے عقل۔"[1]

اس افسانے میں ایک عجیب و غریب نفسیاتی نکتہ بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یعنی آپا کے یہاں شوہر کی پسندیدہ لڑکی نیلی کی شکل کا بیٹا پیدا ہوتا ہے ــــ بالعموم ہوتا یہ ہے کہ اگر ماں بننے والی لڑکی کے ذہن پر کسی کا تصور گہرا ہو تو نفسیاتی اثر کے تحت بچہ کی شکل و صورت پر اس تصور کی شباہت پیدا ہوجاتی ہے۔ لیکن یہ بالکل انوکھی بات ہے کہ شوہر کے ذہن پر اگر کوئی چہرہ چھایا ہوا ہو تو بیوی کے اس چہرے سے مشابہہ بچہ پیدا ہوجائے۔ ممکن ہے کہ فرائڈ کے شعور، تحت شعور اور لاشعور کے علاوہ ذہن کی کوئی اور تہہ دریافت کرلی گئی ہو جس کے تحت یہ بھی ممکن ہو۔

تاہم جہاں وہ ذہن کی بھول بھلیوں میں زیادہ آگے نہیں نکلتے وہاں ان کی تحریر ذہن کی وساطت سے حیرت انگیز اور حقیقت پر مبنی انکشافات بھی کرتی ہے ــــ مثلاً ان کا افسانہ " چپ " عورت اور مرد دونوں کے ذہن ان کی نفسیات کا مکمل تجزیہ پیش کرتا ہے اور اس نفسیاتی تجزیہ کے تحت وہ ان معاشرتی قوانین اور پابندیوں پر گہرا اور کاری وار کرتے ہیں جن کے تحت عورت اور مرد اس فطری خوشی اور جذبات سے محروم رہتے ہیں۔ جو انہیں قدرت کی طرف سے ملی ہوئی ہے۔ ذہن کی تاریک وادیوں سے کھود کر نکالا ہوا یہ عجیب و غریب افسانہ مفتی کی حیرت انگیز قوت مشاہدہ اور تاریکی میں بھی چیزوں کو ان کی اصل صورت میں پہچاننے کی ایک غیر مرئی قوت کا منہ بولتا ثبوت ہے ــــ جھنا افسانے کی ہیروئن جو عام زندگی کے اعتبار سے ایک بدکردار عورت قرار دی جاسکتی ہے ــــ جو عام زندگی کے اعتبار سے نفسیاتی مریض معلوم ہوتی ہے۔ حقیقت میں عورت کا اصل روپ ہے۔ وہ معاشرتی قوانین اور پابندیوں سے خوفزدہ نہیں ــــ اس کا ذہن کسی قسم کے جبر اور جذباتی

---

1۔ چپ ــــ ممتاز مفتی صفحہ 34۔

کشمکش کا شکار نہیں ------آزاد ہے---- اتنا ہی آزاد جتنی آزاد وہ پیدا ہوئی۔
اسی لئے اسکے لباس میں سے نشے کی رسیلی لویں ، خس کی ہلکی ہلکی خوشبو اور جسم
کی مدھم ، مخملی گرمی ختم نہیں ہوتی۔ اسکا لباس اندر---- اور جسم سے لہسن اور
پیاز کی بساند نہیں آتی۔ وہ اتنی ہی نرم اتنی ہی گداز---- اور مہکتی رہتی ہے جیسی وہ
فطرت کی طرف سے بنا دی گئی تھی---۔ دراصل جس عورت کی تلاش بلدیو اور نیاز کے
افسانوں میں ملتی ہے---یا جو عورت شبل کے بنائے ہوئے جزیروں میں ہمیشہ نو تازہ ،
شاداب اور معطر ملتی ہے---- وہ عورت جو رومان اور خواب سے مل کر بنتی ہے------
ممتاز مفتی کے ہاں آکر وہی اصلی اور گوشت پوست کی عورت بن جاتی ہے۔ جو اسی دنیا میں
رہتی ہے۔ اسکا جسم پھولوں ، رنگوں اور چاندنی میں ڈھلے ہونے کی بجائے ایک عام اور
عادی روپ رکھتا ہے۔ اسکی ضروریات بھی عام انسانوں کی طرح ہیں۔ وہ کوئی ماورائی اور
غیر مرئی مخلوق نہیں---البتہ اس نے اپنے گرد محتسب نہیں بٹھا رکھے۔ سماجی بندھن
چونکہ اسکے ذہن پر تسلط نہیں---- اسلئے وہ وقت سے پہلے بوڑھی نہیں ہوتی---- اور
نہ استعمال شدہ اشیا کی طرح پرانی اور جلد بوسیدہ ہوجاتی ہے۔

اس افسانے میں لوگوں کی نفسیاتی کیفیت کی بھی اچھی نمائندگی ہے۔ وہ لوگ جو
عام روش سے ہٹ کر کسی چیز کو نہ دیکھنا ، نہ سمجھنا چاہتے ہیں ، جب پہلے پہل
ایسی بے نیاز اور اپنے وجود سے باخبر عورت کو دیکھتے ہیں تو انہیں بڑا دھچکا لگتا ہے۔
ان کی چہ میگوئیاں شروع ہوجاتی ہیں جو رفتہ رفتہ طنز اور تشنیع میں بدل جاتی ہیں۔
لیکن عورت کی ہر چیز سے بے نیازی اور خود ساختہ اقدار کی بے احترامی ، ان کی چہ میگوئیاں
ختم کردیتی ہے اور لوگ اس عورت کی طرز زندگی کے بھی عادی ہوجاتے ہیں۔ گویا ہم صرف
ان باتوں کو برا سمجھتے ہیں جن کے ہم عادی نہیں---- کیا اچھا اور برا کا یہی
معیار ہے؟ تاہم ممتاز مفتی نے افسانے "چپ" میں نفسیاتی تجزیے کے ذریعے تمام سماجی
قوانین---عورت کے سلسلے میں مرد کی اجارہ داری---خود داری اور عزت نفس سب
کچھ توڑ کر مرد اور حقیقت عورت کو آمنے سامنے لاکھڑا کیا ہے۔

ممتاز مفتی نے لاشعور کی مجہول پہیلیوں اور تاریک گہرائیوں کو بنیاد بنا کر افسانہ
نگاری کا جو راستہ اختیار کیا وہ انتہائی کٹھن ہے ۔ یہاں کردار بالعموم خاموش ہوتے ہیں۔
لیکن ان کی خاموشی بولتی ہے۔ خاموش نہ پرسکون کردار خاموشی ہی میں اپنی راکھ میں
میں چنگاری کی طرح اندر ہی اندر سلگتے رہتے ہیں۔ سکون اور ٹھہراؤ میں جذبات کا
طوفانی تلاطم برپا ہوتا رہتا ہے۔ خاموشی میں تاریکی اور تاریکی میں روشنی ملتی ہے۔
یہ ہے ممتاز مفتی کا فن۔ جب وہ اس فن کو پوری گرفت کے ساتھ پیش کرتے ہیں تو وہ واقعی
افسانہ نگاروں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ افسانہ " آپا " ایسا ہی خاموش اور پرسکون افسانہ
ہے۔ ایک پرسکون فضا میں دھیمے دھیمے جذبات کا دردانگیز خوبصورت ساز بجتا رہتا
ہے ـــــ یہ ساز اوپری سطح پر لفظوں کے موتی آہنگ ، یا خوبصورت انداز میں فطری حسن
کی عکاسی کا مرہون منت نہیں ـــــ بلکہ وہ نغمہ ہے جو ساز کی اوپری سطح کی خوبصورتی
سے بے نیاز کہیں دور دل کی گہرائیوں میں پھوٹتا ہے ـــــ اور جسے سننے اور محسوس
کرنے کے لئے بس اتنا ہی حساس دل درکار ہے جو بہار کی ہوا میں لہروں کی زنجیر
محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ممتاز مفتی کے اکثر افسانے حقیقت کے پیچھے فریب اور
فریب کے پیچھے حقیقت کی کہانی سناتے ہیں۔ افسانے " آپا " کی سجی اور آپا ، یہ
دونوں فریب اور حقیقت کے دو نام ہیں۔ لیکن دونوں کے ظاہری کردار دھوکہ دیتے ہوئے
کردار ہیں۔ سجی ایک روشن ، خوبصورت اور چمکتا وجود ہے۔ لیکن درحقیقت کتنا تاریک اور
کتنا بے معنی ہے اور آپا جو ایک بظاہر غیراہم ، مٹا مٹا سا دھندلایا ہوا عکس ہے ،
درحقیقت اپنے اندر بڑی ، نور ، چمک ، گداز اور سوز رکھتا ہے۔ سجی کی ساری نور
حلاوت ، حسن چھلک چھلک کر پیمانے کو جلد خالی کردیتی ہے۔ اور آپا چھلکنے کی
بجائے اندر ہی اندر گہری اور حلاوت سے لبریز ہوتی جاتی ہے۔

ممتاز مفتی کے بعض افسانے بلکہ اکثر افسانے اس معمے کو حل کرتے نظر آتے ہیں
جس کا نام ہے عورت ـــــ عورت کے مختلف رخ ، مختلف زاویے ، مختلف رنگ ، مختلف
پہلو ان کے افسانوں میں عورت کے عجیب و غریب انداز کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔
جس انداز کو سمجھنے سے مرد بسا اوقات قاصر ہوتا ہے ـــــ ذہن کی نفسیاتی کیفیت

اور اس پس منظر میں عورت کی عجیب و غریب حرکات، سکنات جو افسانہ پڑھنے کے بعد عجیب و غریب نہیں رہتیں، مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ لایعنیت میں معنویت پیدا ہوجاتی ہے۔

لیڈی ڈاکٹر، شائستہ، پہلچی، چپ، تیلی، آپا، تنہا راہ اور اسی قسم کے دوسرے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ نفسیاتی پس منظر میں ابھرتے ہیں۔

ان کے ہاں افسانوں میں کبھی کبھی طلسمی رنگ بھی ابھرتا ہے ــــ لیکن وہ کوشش بالعموم کامیاب نہیں رہتی ــــ ان کا افسانہ "پریم نگر" طلسمی افسانہ ہے لیکن اس تاثر اور گداز سے خالی ہے جو ان کے ایسے افسانوں میں موجود ہے جہاں کردار خود خاموش ہوں اور قاری ان کے ذہن کی وساطت سے ان کے داخلی جذبات کو محسوس کرنے لگے۔

ان کے افسانوں کا مرکزی موضوع "پریم نگر" ہے ــــــــــ اس "پریم نگر" کے رہنے والے تمام کردار ایک خاص نفسیاتی حیثیت کے مالک ہیں۔ مفتی نے محبت کو داستان نہیں بنایا بلکہ عام زندگی میں اور عام حالت میں رکھ کر اسے دیکھا۔ ان کے نزدیک یہ جذبہ ایک جادو ہے۔ اس کی کشش اور اس میں موجود قوت حیرت انگیز ہے ــــ اس کا سرا دماغ کے کروڑہا خلیات میں سے کسی ایک یا چند خلیات کے ساتھ منسلک ہے۔ مفتی ان نفسیاتی گتھیوں کو سلجھاتے وقت شاید ان مخصوص خلیات کو ٹٹولنے کی کوشش کرتا ہے جہاں یہ جادو بند ہے۔

"شاید آپ نے پہلے بھی پریم نگر کی کہانی سنی ہو ............
............................................ بڑا جادو ہے اس نگر کا ــ ــ ــ ــ
واقعی اس نگر پر جادو کا اثر ہے۔ ادھر کے لوگ کچھ نہ کچھ
کہتے ہیں لیکن یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا ــ ــ ــ ــ ــ۔ وہاں
کا سبزہ اور بھی مخملی ہوگیا۔ پھول مہک اور رنگ سے اور بھی لد
گئے۔ ٹہنیوں نے بال کھول کر خوشی کے مارے حال کھیلنا شروع کر
دیا۔ ان کے تلے چشمے خوشی سے ٹپ ٹپ رونے لگے۔ اور ان پر بیٹھ کر

> کوئل نے پی پی کو پکارنا شروع کر دیا ـــــ اور پگڈنڈیاں موڑ موڑ کر
> نگر کو آنکلیں اور آسمان نے بڑھ کر اسے ستاروں بھرے نیلے دامن
> میں چھپا لیا ـــ کہ فرشتوں کی عبادت میں خلل نہ پڑ جائے ،
> چاہے یہ بات سچ ہو یا وہ ـــــ کچھ فرق نہیں پڑتا ـــــ بہرحال
> وہ جادو نگر میں ہے۔[1]
>
> ( پریم نگر )

ممتاز مفتی کا فن خود عجیب حقیقت کا حامل ہے ـ وہ جہاں نفسیاتی نکتوں کو کامیابی کے ساتھ برتتے ہیں تو ان کا فن اعلیٰ فنی سطحوں کو چھوتا نظر آتا ہے ـ لیکن جہاں ان کے قلم نے ذرا سی لغزش کی افسانہ لایعنیت کا شکار ہونے لگتا ہے ـ خصوصیت سے پریم نگر کی کہانی سنجیدگی کی منزلوں سے اتر کر تفریح کی چیز بن جاتی ہے ـ

مفتی کا اندازِ بیان مکالماتی انداز لئے ہوئے ہے ـــــ ان کے افسانوں کی یہ ایک خاص تکنیک ہے ـ ـ ـ ان کے ہاں بیانیہ انداز نہ ہونے کے برابر ہے ـ اور مصنف اپنی طرف سے بھی کبھی کبھی شامل ہوتا ہے ـــــ بالعموم پورا افسانہ خود کلامی کی کیفیت لئے آگے بڑھتا ہے ـــ یا پھر مکالماتی انداز میں ـــــ دو یا دو سے زیادہ کردار گفتگو کرتے جاتے ہیں اور کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے ـ

مفتی کے بعض افسانے پیچیدگی اور الجھن سے بھرے ہیں ـ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض اوقات مفتی کرداروں کی ذہن کی گتھیاں سلجھاتے سلجھاتے خود ذہنی الجھن کا شکار ہوجاتے ہیں ـ اور ایسے موقعوں پر ان کے افسانے مبہم اور غیرواضح ہوتے چلے جاتے ہیں ـ قاری پر بعض اوقات مصنف کا مقصد واضح نہیں ہوپاتا ہے ـ

ایک اور نقص ممتاز مفتی کے افسانے میں باطن کی فضا کی یکسانیت کی صورت میں سامنے آتی ہے ـــــ مفتی کا اسلوب مفتی کا طریقہ کار یا تکنیک بن جاتا ہے ـــــ یہ تکنیک ہمارا

---

1 ـ چپ ـــــــــ ممتاز مفتی ، صفحہ 170 ـ

کرداروں کو ایک ہی کینچی سے کھولتی ہے۔۔۔نفسیاتی الجھنیں ، سطح پر کچھ اور سطح کے نیچے اور کچھ۔۔۔۔۔ قاری الفاظ لگتا ہے۔ وہ پہلے ہی سے ذہنی طور پر ان تمام باریکیوں کو پانے کیلئے تیار ہوجاتا ہے جو عصمت کے افسانے بعد میں بیان کرتے ہیں۔

ان تمام باتوں کے باوجود عصمت کے افسانے اردو میں ایک خاص نفسیاتی موضوع اور اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔۔۔ وہ ایک نوع کا نفسیاتی رومان رکھتے ہیں۔۔۔۔ یہ انداز اردو میں ہی انکی کامیابی کے ساتھ انہیں کا دیا ہوا ہے۔

## حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری کا نام بھی معاصری افسانہ نگاری میں بڑا اہم اور نمایاں نام ہے۔ حیات اللہ انصاری نے کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا وہ فنی معیار کے اعتبار سے بلند ہے۔ ان کی تحریر پختہ ، موضوع کے اعتبار سے سنجیدہ ہے۔ان کے طویل سے طویل افسانے بھی انتہائی موثر اور مناسب رفتار سے آگے بڑھتے ہیں۔افسانے کے کسی حصہ میں کہیں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔۔۔ کوئی جملہ ان کے قلم سے ایسا نہیں نکلتا جو افسانے میں کسی قسم کے الارمی پن کا احساس پیدا کرنے کا باعث ہو۔۔۔۔حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں وہ تمام رجحانات واضح اور نکھرے ہوئے انداز میں ابھر کر سامنے آتے ہیں جو "انگارے" کے افسانوں کا طرہ امتیاز تھے۔مارکسی رجحان ، فرائڈ ازم ، فرسودہ روایات سے انحراف ، خون کے رشتوں کی ظاہرا تقدیس کا پردہ چاک ، ان کو توڑتا اور جھٹلاتا ہوا حقیقت پسندانہ وحم رویہ۔۔۔ یہ تمام باتیں حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں بڑی متانت ، دیانت اور صداقت کے ساتھ ملتی ہیں۔

انگارے کے افسانوں نے ان میلانات کو بیان کرنے میں پہل کی تھی۔لیکن ان میں تیور کا احساس ہے۔۔۔ وہ افسانے کم اور غصے میں بھری ہوئی تحریریں زیادہ ہیں۔اس کے علاوہ انگارے کے افسانوں میں یہ رجحانات کسی قسم کی گہرائی یا جذبہ کی سچائی کا احساس پیدا کر نہیں ہوتے تھے۔جبکہ حیات اللہ انصاری کے ہاں ہر رجحان ایک تلخ

حقیقت بن کر ابھرتا ہے۔اور یوں واقعات کے ساتھ ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔جیسے خود زندگی میں انسان کی مختلف حالات ، مختلف انداز میں طرح طرح کے احساسات پیدا کرتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کے افسانے غیرجانبدارانہ انداز میں زندگی کی مصوری کرتے آگے بڑھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں زندگی کئی رنگ سے نمودار ہوتی ہے۔وہ جبری طور پر کسی خاص رجحان کی نمائندگی کیلئے لائے ہوئے معلوم نہیں ہوتے۔

ان کے یہاں جو رجحان نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔وہ مارکسی رجحان ہے۔یعنی عوامل زندگی کی دوسری قدروں کا تعین کرتے ہیں۔بھوک تمام احساسات پر حاوی رہتی ہے۔جب تک آدمی کا پیٹ نہ بھرا ہو اس وقت تک جنسی احساس بھی دبا رہتا ہے۔ یا انسان کی دوسری خواہشات سر نہیں اٹھاتیں۔

"اب ان کے سامنے ایک دنیا تھی۔ جس میں چھپر نیا ہوگیا تھا۔اس میں ایک طرف لپا پتا چولھا تھا جسے الفانی کی بیوی جھکی ہوئی پھونک رہی تھی۔جب چراغ لئے بکریوں کا بڑا سا گلہ لئے وہ واپس آتا تو الفانی کی بیوہ سرخ سرخ روٹیاں پکا کر سامنے رکھ دیتی ہے۔تھالی میں ( گھر میں ایک پھولوں والی تھالی بھی آگئی ہے ) ایک طرف بکری کا مسئلہ بھی ہے۔۔۔ قتیوا خوش تھا بہت خوش"[1]۔

معاشی رجحان کے پس منظر سے ہی حیات اللہ انصاری کے افسانوں سے دوسرے رجحانات کے سوتے پھوٹتے ہیں۔جنسی رجحان ، حقیقت نگاری ، فطرت نگاری ، یہ تمام رجحانات ان کی بیباک اور سفاک طرز تحریر سے روشنی کی تیز اور تیکھی کرنیں بن کر نکلتے ہیں۔حتی کہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں چبھن بن کر پھیل جاتے ہیں۔افسانوں میں مذہب ، خدا ، اور روائتی اقدار پر گہرا طنز موجود ہے۔لیکن طنز کا انداز نمایاں

---

1 ۔ نقوش افسانہ نمبر جلد دوئم ـــــ حیات اللہ انصاری ، صفحہ 623۔

نہیں ـــــ بلکہ اگر قاری لوراوری میں پڑھتا چلا جائے تو ان کے طنز کی گہرائی کا اندازہ بھی نہیں لگا سکتا۔

"دونوں ڈولی لے کر مسجد کے سامنے آئے۔خدا کے گھر کے سامنے انسانی کوڑے کا ڈھیر لگا ہوا۔کٹی انگلیاں اور بیٹھی ناک والے کوڑھی منمنا کر ڈراؤنی آواز میں بولنے والی آتشکی بڑھیاں ، چند چھوٹے بچے جن کے ہاتھ پاؤں سوکھے اور پیٹ بڑھے ہوئے تھے۔جو نجانے کیوں مسلسل رو ، رو کر رہے تھے۔پھولے بے حیا دیدوں والی جوان عورتیں ، جن کے سر پر جوؤں کا جنگل اور بدن پر میل کی کھگل ، چیتھڑے ، شہکارے ، میل ، آنخورہ ، بلغم ، ناک ، پیپ ، مکھیاں ، جنواشیم ، فریب ، جھوٹ اور ان سب کو ڈھانک دینے والی ، لوریاں دے دے کر تھپک تھپک کر سلادینے والی مہاہن بےحسی۔"[1]

حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں طائشی انداز بھی موجود ہے اور یہ طائشی انداز ان کے بعض افسانوں میں ایک محدود مضمون کو وسیع کرکے ہمہ گیر حیثیت میں بدل دیتا ہے۔مثلاً ان کا افسانہ "آخری کوشش" جو بظاہر فقیروں کی زندگی کے گرد گھومتا ہے لیکن دھیرے دھیرے عام انسانی زندگی کا استعارہ بن جاتا ہے۔جہاں بھوک ہے ، پیاس ہے۔انسان کی کسمپرسی ہے۔مجبوریاں ہیں اور تنگدستی کی مجبوری سے بدلا ہوا انسان ہے۔جو چوری کرتا ہے ـــ جھوٹ بولتا ہے اور فریب دیتا ہے ــ اور جو فریب کھاتا ہے ، بھوک اور مفلسی کے ہاتھوں اپنے خون کے رشتوں تک کو پہچاننے سے معذور ہوجاتا ہے۔اگر پہچانتا ہے تو سختیاں جھیل جھیل کر ان کے دل سے نرمی ، انسانیت اور محبت جیسے جذبے یکسر مٹ جاتے ہیں۔اور جو ماں جیسی عظیم ہستی کی معذوری کو اپنی کمائی

---

1۔ آخری کوشش ـــــ حیات اللہ انصاری۔

کا ذریعہ بنا لیتی ہیں ۔ یہاں پہنچ کر حیات اللہ انصاری ان رشتوں کی حقیقتوں کا پردہ چاک کردیتی ہیں جو خون کے رشتے کہلاتے ہیں۔ بھوک ان رشتوں کی ساری قلعی کھول دیتی ہے۔ ادب انسانی میں انسان کا نفسیاتی مطالعہ بھی موجود ہے۔ قیدیوں کی ٹولی میں کسی نئے قیدی کی آمد اور اس پر قیدیوں کا غصہ اور نئے قیدی کو اپنی برادری میں داخل ہونے سے روکنا ۔۔۔ قیدیوں کا ڈرنا ، اور وہاں سے بھاگ جانے کا ارادہ اور گھسیٹا ( جو شہر میں 25 سال گزار کر زمانے کے گرم سرد سے واقف ہوچکا ہے ) کا دوسرے قیدیوں کو آنکھیں دکھانا ۔۔۔ اور دھونس جما کر وہیں قدم جما لینا ۔۔۔ دوسرے قیدیوں کا مجبور ہوکر خاموش ہوجانا ۔۔۔ آخر میں قیدیوں اور گھسیٹا کی ماں کے سامنے روپوں کا ڈھیر جمع ہونا دوسرے قیدیوں کا حسرت سے تکنا ۔۔۔ اور تکتے رہ جانا ۔۔۔ گھسیٹے کی اپنی کامیابی پر اکڑ اور چمک ، اور لالچ اور خلوص ماں کی چھیننا ، جھپٹی ۔۔۔ بھائی کو بھائی کا مار ڈالنا ، اور آخر میں گھسیٹے کا خالی ہاتھ اللہ کی طرف چلتے چلے جانا ۔۔۔ یہ تمام چیزیں انسانی زندگی کی طاقتیں جانی ہیں۔ اور پوری انسانیت قیدیوں کا روپ دھار لیتی ہے۔ کسی کے پاس مانگنے کیلئے صدہا ہے ۔۔۔ اور وہ زیادہ مانگ لیتا ہے ۔۔۔ اور پیٹ بھر کر کھا لیتا ہے اور کوئی حسرت سے تکا کرتا ہے اگر اسکے پاس مناسب واقع نہیں ۔۔۔ جن کے پیٹ بھر جاتے ہیں ، ان کی ہوس کا خانہ کھل جاتا ہے۔ اور وہ زیادہ سے زیادہ کی فکر میں دوسروں کے حقوق سلب کرتے ہیں ، چھین لیتے ہیں ، مار ڈالتے ہیں۔ لیکن خود بالآخر خالی ہاتھ اللہ کی سمت جانے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کے ہاں انسانی مجسمے ہیں ہڑتال ، شعر ، اور میتاک ، لفظوں کے ذریعہ انسانی تصویریں بنا کر بھوک ، انسانیت کی عکاسی ، حیات اللہ انصاری کا فن ہے۔ ان کے ہاں انسان اور ماحول گہری ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ احساس نہیں ہوتا کہ مصنف نے دانستہ انسانی میں رنگ آمیزی کیلئے کسی منظر کو تراشا کیا ہے۔ بالعموم یہ احساس ہوتا ہے جیسے کردار کیلئے ماحول اور ماحول کیلئے کردار دونوں لازم و ملزوم ہیں۔

" یہاں چیتھڑوں کے انبار میں دفن ایک انسانی پنجر پڑا تھا۔

جسم پر جھریاں موٹی بدرنگ گندی کھال ڈھیلے کپڑوں کی طرح
جھول رہی تھی ، سر کے بال بیماری بکری کی دم کے نیچے کے
بالوں کی طرح میلی کچیلی میں لتھڑ کر نمدے کی طرح جم گئے
تھے۔ آنکھیں دھول میں سوندھی کوڑیوں کی بے رنگ اپنے ویران
حلقوں میں ڈگر ڈگر کر رہی تھیں۔ ان کے کوئے کیچڑ اور آنسوؤں
میں لت پت تھے۔ گال کی جگہ ایک پتلی سی کھال رہ گئی تھی۔
جو دانتوں کے غائب ہونے سے کئی تہوں میں ہوکر جبڑوں کے نیچے
آگئی تھی۔ گال کے اوپر کی ہڈیوں پر کچھ پھولا پن سا تھا۔
یہ گوشت ہو یا ورم ، جیسے روتے روتے ورم آگیا ہو۔ گردن اتنی سوکھی
تھی کہ ایک ایک رگ نظر آرہی تھی۔ تنگے سینے پر چھاتیاں لٹک
رہی تھیں جیسے پھٹی ہوئی الٹی ہنڈی کی خالی جیبیں۔
چہرے کی ایک ایک جھری سخت گھناؤنی مصیبتوں کی مہر تھی
جسے دیکھ کر بے اختیار دھاڑیں مار مار کر رونے کو جی چاہتا تھا۔
بھولا چراغ لے کر آگیا۔ روشنی دیکھتے ہی بڑھیا کچھ بکنے لگی اور
داہنے ہاتھ کی انگلیوں سے جھوٹ موٹ کا نوالہ بنا کر اپنے منہ کی
طرف بار بار لے جانے لگی۔ جیسے گونگا کھانا مانگے۔ بڑھیا نہ معلوم
کیا کہہ رہی تھی مگر سننے میں صرف یہ آتا بات ، بات ـــــ
بات ـــــ باب ـــــ بلب ۔"

( آخری کوشش )

° چھپروں کی اونچی نیچی ، کچی دیواروں پر شام کی سانولی رنگت
چھاگئی۔ فضا میں ہلکی ہلکی خنکی تھی۔ جس سے دل کو عجب سکون
ملتا تھا۔ گھروں میں چولہے جل گئے تھے جن کا دھواں اور سرخی
چھپروں سے نکل نکل کر ہلکا کسی گھبراہٹ کے اوپر چڑھ رہے تھے۔

> پکارنے اور زور زور سے باتیں کرنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ جوانہیں
> ساتھ دن بھر کی تکان کو لئے بھاگی جارہی تھی۔ دوڑنے پر لڑکے
> لڑکیاں اونچا نیچا کھیل رہے تھے۔ اور بے حد شور مچا رہے تھے
> جیسے بسیرا لیتے وقت جنگلی مینائیں۔"

مجسمہ سازی اور ماحول کشی کے ساتھ ساتھ حیات اللہ انصاری کے ہاں تشبیہات کا استعمال بھی ہے۔ اور یہ استعمال ان کے کرداروں اور مناظر کی دلکشی میں اضافہ کردیتا ہے اور جو تصویر حیات اللہ انصاری بناتے ہیں وہ تشبیہات کے ذریعہ بولنے اور حرکت کرنے لگتی ہے ــــ کانوں میں اس کی آواز کی گونج صاف طور پر سنائی دیتی ہے ــــ مثلاً" اوپر کے افسانے کے ٹکڑے میں بچوں کے شور کو جنگلی میناؤں کے اس شور سے تشبیہہ دینا جو وہ بسیرے کے وقت مچاتی ہیں ــــ کانوں کو بچوں کی چہکار سے آشنا کرادیتی ہے اور سچ مچ بچوں کا وہ شور سنائی دیتا ہے جس میں کان پڑی آواز سنائی نہ دے۔

مجموعی حیثیت میں حیات اللہ انصاری کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ اور ان کے افسانوں میں جس رجحان کی نمائندگی کی گئی وہ پروپیگنڈا نہیں بنا بلکہ زندگی کی ایک حقیقت بن کر ابھرا۔ ان کے افسانوں میں تلخ حقیقت نگاری ہے ــــ ادبی شان ہے۔ لیکن ادبی شان دانستہ کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ تحریر اور مصنف کی ذہنی پختگی کے سبب خودبخود پیدا ہوگئی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار یا کہانی غیرجانبدارانہ مشاہدہ کا ایک قوی رجحان کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ مصنف کی ہمدردی یا نفرت براہ راست افسانے میں شامل نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ جس طرح خود دیکھتے ہیں ــــ اسی طرح قاری کو بھی دکھادیتے ہیں۔۔۔۔ ان کے افسانے " آخری کوشش " کا گھسیٹا ــــ بھی مجرم نظر نہیں آتا ــ وہ گھسیٹا جس کے ہاتھوں ماں اور بھائی کی موت واقع ہوجاتی ہے۔۔۔ گھسیٹا خود بھی اتنا ہی مظلوم اور بےبس دکھائی دیتا ہے جتنی اس کی ماں یا قدیرا۔۔۔ حالات کا یہ جبر کس طرح آدمی کو مجرم یا ظالم بنا دیتا ہے ــ اس جبر کو ہم حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں بآسانی دیکھ سکتے ہیں۔ اور پھر ان حالات کے تحت بڑے بڑے مجرم کو بھی ایک مظلوم اور مجبور ہی پاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی بہت بڑی خوبی ہے کہ خود قاری بھی

اتنا ہی خوبجانبدار رہتا ہے جتنا مصنف۔وہ ان کے افسانے پڑھکر نہ کسی مثالی کردار کو یاد رکھتا ہے اور نہ کسی کردار سے نفرت کا جذبہ جاگتا ہے۔بس جو جیسا ہے ویسا ہے۔ حالات ایک چکی کی طرح کرداروں کو روندتے ، کچلتے کچھ سے کچھ بناتے چلے جاتے ہیں۔حتی کہ زندگی ایک طوفانی سمندر کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔۔۔جس میں انسان موجوں کے رحم و کرم پر بے سہارا تنکے کی طرح ڈولتا کسی نہ کسی طرح آگے بڑھتا رہتا ہے۔۔۔ وہ خود کچھ نہیں کرسکتا۔۔۔۔۔۔

ان کے افسانوں میں تقدیر کا فلسفہ بھی موجود ہے۔جو جیسی تقدیر ہے وہ اپنی تقدیر کے سہارے زندگی گزارتا ہے۔اسکیلئے تگ و دو اور تمامتر جدوجہد لایعنی ہے۔۔ آدمی بنتا وہی ہے جو اسے بننا ہے۔کوششیں خودبخود اسکے اندر جنم لیتی ہیں اور جو ایسے نہیں بنتا ، وہ تمامتر کوششوں کے باوجود نہیں بن پاتا۔یہ تقدیر کا جبر ہے۔ حیات اللہ انصاری کے ہاں یہ رجحان موجود ہے۔لیکن کوئی رجحان علیحدہ سے چسپاں نہیں کیا گیا۔بلکہ عام زندگی کی تقدیر اس طرح پیش کی کہ آدمی خواہ اگر زندگی سے یہ تمام چیزیں اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو تو یہ تمام چیزیں ان کے افسانوں میں بھی پالیتا ہے۔کیونکہ بظاہر ان کے افسانے زندگی کی تلخ اور عریاں تصاویر پیش کرتے ہیں۔

بہت ہی بلاغت ، موزوں کا کارخانہ ، شکستہ کنگورے ، ماں اور بیٹا۔۔۔بہترین افسانے ہیں۔ان میں شکر گزار آنکھیں اور ماں اور بیٹا ، طباشی انداز کے بہترین افسانے ہیں۔۔۔ خصوصیت سے "بہت ہی بلاغت" افسانہ طباعت کا ایک اعلی نمونہ ہے۔

"حیات اللہ انصاری انسانی وجود کے بنیادی مسئلوں کو موضوع بناتے ہیں۔ان کے پارکھنے کیلئے بات ہے۔وہ انسانی شخصیت کے مختلف نفسیاتی ، صوتی گوشوں کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں۔کبھی کبھی موضوع ، وزن و وقار تکنیک پر قابو پالیتا ہے اور افسانے کی فضا کو مجروح کردیتا ہے اور میلو ڈراماتی بنا دیتا ہے۔جیسا کہ شکرگزار آنکھیں کا سولزم کبھی یہ مقصدیت بہت واضح ہوجاتی ہے۔جیسے

"بارہ بورسیعد"[1] ایک معمولی کہانی ہوکر رہ گئی ہے۔ لیکن جہاں وہ اسے آہستگی اور وقار کے ساتھ سمونے میں کامیاب ہوجاتے ہیں ان کا وار بڑا بھرپور ہوتا ہے۔ اور ان کے افسانے اعلی ترین سطح پر پہنچ جاتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری اکثر اونچا نیچا نشانہ باندھتے ہیں۔ انسانی وجود کے بڑے مسئلے کو چھانٹتے ہیں اور اس اعتبار سے انہیں اپنی اہمیت حاصل ہے۔"

## حسن عسکری

" حسن عسکری کے اسلوب میں حقیقت نگاری ، اشاریت اور تفصیل سب کچھ ایک ساتھ ملے جلتے ہوتے ہیں۔ اس کا اسلوب انگریزی اسلوب سے متاثر ہے۔ وہ اردو ادب میں ایک حد تک ہندوستانی معاشرت کے حامل افسانے کامیاب انگریزی اسلوب میں لکھ لیتا ہے۔ اس کا لہجہ اور اس کا اسلوب تیزی سے نہیں دوڑتا بلکہ آہستہ آہستہ آگے کی طرف کھسکتا ہے۔ یہ اسلوب اپنی جگہ اور اپنی حدود میں بالکل یکتا ہے۔ اس کا اسلوب لونڈ کی گردن کے مدھم ہوجھل تناسب کے انوکھے لوچدار انداز خرام کی طرح ہے۔ جس میں ایک آہستہ روی اور توازن ٹھہراؤ اور ضبط ہے۔ عصمت کا باتونی اسلوب قینچی کی طرح چلنے والی زبان کا انتہائی بیلا اور دلچسپ اسلوب ہے۔ منٹو کا اسلوب بہت ہی لطیف رواں اور خوشگوار فنکارانہ اسلوب ہے۔ لیکن عسکری کا اسلوب رکلوٹ کے بل ہوتے پر چلتا ہے۔ وہ گاؤں کے محاورے اور بولی میں روزمرہ استعمال ہونے والے کونے دار الفاظ استعمال کرتا چلا

---

۱۔ اردو افسانہ 47 ء کے بعد ــــ ڈاکٹر محمد حسن ، صفحہ 107۔

جاتا ہے۔عسکری کے اسلوب کا تجزیہ نئے ادب کے لکھنے[1]
والوں میں سب سے زیادہ دشوار ہے۔"

دراصل ان تمام تحریکوں کے اثرات جو بیسویں صدی کے ابتدائی نصف میں مغربی افسانے کی وساطت سے اردو افسانے میں منتقل ہوئے ، عسکری کے افسانوں میں موجود ہیں۔ ان تحریکوں میں داخلی کیفیات کی عکاسی یعنی سرائلزم ، وجودیت کا فلسفہ ، حقیقت نگاری ، فرائڈ اور مارکس کے نظریات ، علامتی انداز ـــــ غرض مغرب سے آئے ہوئے تمام ادبی رجحان اور تحریکوں کی ہلکی ہلکی جھلک عسکری کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ان کے ہاں کوئی تحریک ان کا خاص رجحان بن کر نہیں ابھری بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مختلف اوقات میں جو مختلف تحریکیں ابھرتیں وقتاً فوقتاً عسکری ان سب تحریکوں سے متاثر ہوتے رہے۔ ان کے افسانوں میں بعض مغربی افسانہ نگاروں کا اثر بھی موجود ہے۔خصوصیت سے وہ چیخوف سے متاثر ہیں جس کا اعتراف خود انہوں نے کیا ہے۔

"ایک چیز کے حسن کو میں نے واقعی اپنی روح کی گہرائیوں[2] میں محسوس کیا ہے۔اور اتنے شدید طور پر کہ اس احساس کی لرزش جب چاہوں اپنے اندر پا سکتا ہوں اور وہ چیخوف کا افسانہ " اسکول مسٹریس " ہے۔یہ خالص موسیقی ہے۔اور میں اس کوشش میں رہا ہوں کہ یہی نغمگی اپنے افسانوں میں پیدا کرسکوں ، لیکن کہیں یہی ڈگڈگی سے نغمہ سیارگاں نکلا ہے ، یہاں یہ بتانا بےجا نہ ہوگا کہ میرا افسانہ " حرامجادی " چیخوف کے اسی افسانے سے متاثر ہے۔اس میں کچھ ہے تو اسے جمال ہمنشیں کا عکس ہی سمجھیئے۔اور اسی طرح " چائے کی پیالی " کا خیال بھی مجھے چیخوف کے " اسٹیپ " سے پیدا ہوا تھا۔"

---

1۔ تنقید اور تجربہ ـــــ جمیل جالبی ، صفحہ 340 ۔
2۔ جزیرے ـــــ دیباچہ از حسن عسکری ، صفحہ 249 ۔

چیخوف کا اسلوب سادا، بظاہر بے رنگ، معمولی معمولی چیزوں کے اظہار بیان سے شروع ہوتا ہوا لیکن نہایت پیچیدہ ہے۔ جس کی ظاہری بے رنگ سطح کے نیچے زندگی کی گہری معنویت تلخ حقیقتوں کے خوفناک رنگ اور معمولی چیزوں کی غیر معمولی اہمیت ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔۔۔ ان کے افسانوں میں بالعموم گرمیوں کی تپش اور ویران دوپہر کا احساس پنہاں رہتا ہے۔ جو افسانہ پڑھنے والے کے اندر دور تک سناٹے اور اکتاہٹ کو محسوس کراتا گزر جاتا ہے۔ لیکن یہ سناٹا یا اکتاہٹ، فرار کی کیفیت کو جنم نہیں دیتا بلکہ حقیقتوں کو جھیل جانے کی توشہ بخشتا ہے۔ حقیقت کی تصویر دکھا کر اس کا سامنا کرنے کا حوصلہ پیدا کرتا یہ ہے چیخوف کا فن۔ اسلوب سپاٹ ہے جس میں ایسی حسن پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ اس کے باوجود جملوں میں ایک نغمگی ہے۔ کیف اور سرور کی کیفیت ہے۔ جیسے زندگی میں بھٹکتا ہوا ان دیکھا نغمہ لفظوں میں اتر آیا ہو۔ یہ نغمہ دردانگیز بھی اور روح پرور بھی۔

حسن عسکری، چیخوف کی تحریر میں اسی نغمگی کے دلدادہ ہیں۔ ان کا افسانہ "حرامجادی" چیخوف سے متاثر ہونے کی سب سے نمائندہ مثال ہے۔ "کالج سے گھر تک" میں حسن عسکری کے ذہنی اور تکنیکی رجحان کی کامیاب عکاسی ہے۔ مذہب، سیاست اور مجموعی حیثیت سے پوری زندگی کے بارے میں ان کے رویے کی وضاحت ہوجاتی ہے۔ افسانہ بیانیہ خودکلامی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اگرچہ عنوان کے لحاظ سے یہ کرشن چندر کے افسانے "دو میل لمبی سڑک" سے متاثر نظر آتا ہے۔ مگر اپنی ذہنی اور تکنیکی رویے میں مختلف ہے۔ اس افسانے میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کرنے کی کوشش ہے۔

"اور آخر میں ان سے کس بات میں کم بھی تو نہیں ہوں۔ سیاست، بین الاقوامی معاملات، ادب، کیا نہیں آتا مجھے ـــــ؟ بڑے آزاد خیال بن کر چلے ہیں۔ وہاں سے مجھے دیکھیں، میں تو خدا کو بھی نہیں مانتا۔ وہ تھے نہ مولانا جواد علی جو جمیعتہ العلماء کی طرف سے تبلیغ کرنے آئے تھے وہ ہمارے ہی محلہ میں ٹھہرے تھے۔ کیسے کیسے موٹے

پیچھے پڑے ہیں۔مگر میں نے ہی تو دی حضرت کو پڑھ کر نماز ۔
کہیں یہ لوگ ہوتے تو ہم سادہ بنتے ہی نہیں اور ہاں پھر میرے
کمیونسٹ خیالات۔"[1]

" حرامجادی " میں انگاری کے افسانوں کا گہرا اثر بھی موجود ہے۔سپاٹ لہجہ اور تمام روایات کو رد کرتا انداز ۔۔۔۔کہیں کہیں مزاحیہ اور طنزیہ رنگ بھی نظر آتا ہے۔۔۔ حقیقت کی تلخی کے پیچھے مضحکہ خیزی کی جھلک جو چیخوف کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔لیکن عسکری کے ہاں مزاحیہ رنگ میں وہ گہرائی اور قوت نہیں جو چیخوف کے فن میں موجود ہے۔ یہ بات چودھری محمد علی ردولوی کے ہاں البتہ موجود ہے۔مگر چودھری محمد علی ردولوی کے ہاں یہ رنگ چیخوف یا کسی مغربی تحریک اور رجحان سے متاثر ہوکر پیدا نہیں ہوا ۔بلکہ ان کا اپنا مخصوص انداز تھا۔

افسانہ " حرامجادی " چیخوف سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔اس میں زندگی کی تیکھی دوپہر تو یقیناً نظر آتی ہے لیکن اس تیکھی دوپہر میں وہ ہلکا پھلکا مزاحیہ رنگ شامل نہ ہوسکا جو چیخوف کے تقریباً ہر جملہ کے پیچھے سے جھانکتا رہتا ہے۔البتہ اس افسانے کے بعض ٹکڑے ایسے ہیں ، جنہیں مزاحیہ اور مزاحیہ سے زیادہ طنزیہ کہا جاسکتا ہے۔

"بچے خدا کے حکم سے پیدا ہوتے ہیں ، اس میں انسان کا کیا دخل ۔ 18 سالہ لڑکی ، 56 سالہ بڑھے ، الھڑ لڑکیاں ، ادھیڑ عورتیں ، سب کے سب حیرت انگیز تندہی اور یکجہتی کے ساتھ سڑکوں کی نالیوں میں کھیلنے والے بچوں کی تعداد میں اضافہ کئے جارہے تھے۔گویا وطنوں دفاع کی خاطر کارخانوں میں کام کرنے والے مزدور ہیں۔اور پھر وہ بیچارے کرتے بھی کیا ، وہ تو خدا کے حکم سے بےبس تھے۔غرضیکہ بچے چلے آرہے تھے۔کالے

---

1 ۔ جزیرے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔حسن عسکری ، صفحہ 11۔

"[1] بچے ، پیلے بچے ، بوڑھے مرغ کی طرح سرخ بچے ، اور کبھی
کبھی گورے بچے ، دبلے پتلے ، ہڈیوں کے ڈھانچے ۔ یا بعض
موٹے تازے بچے ، جڑے ہوئے بالوں والے ، چپٹی ناک والے ،
چھچھوندر کی طرح ، کلکلاتے ، لکڑی جیسے سخت ہر رنگ اور
ہر جسم کے بچے۔"

افسانے کے اس ٹکڑے میں طنز اور مزاح دونوں ہیں۔ مگر یہ طنز اور مزاح چیخوف کے مزاح سے مختلف ہے۔ ان جملوں کی داخلی معنویت وہی ہے جو خارجی ہے۔ اس میں گہرائی اور ذو معنی انداز نہیں ہے ، دانستہ مزاحیہ انداز پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ چیخوف کے یہاں المیہ اور طربیہ اتنے پاس سے گزرتے ہیں کہ پہچاننا مشکل ہوجاتا ہے۔ چیخوف کے افسانوں کے کردار عام کردار ہیں۔ مگر چیخوف کا انداز تحریر ان کرداروں کو اتنا عام کردیتا ہے کہ یہ عام نہیں رہتے ۔۔۔ یہ اپنی تمام روزمرہ کی پھیکی ، بےرنگ ، نڈھال زندگی کے باوجود خاص بن جاتے ہیں ۔۔۔ ان کی حرکات بےمعنی بن جاتی ہیں۔ زندگی کی تگ و دو مضحکہ خیز اور بےمقصد ہوجاتی ہے۔ پڑھنے والا ان پر ہنستا ہے مگر جلد ہی اس کی ہنسی رک جاتی ہے ۔۔۔ وہ سوچتا ہے زندگی مذاق ہے یا دکھ !! لیکن اس سوال کا جواب چیخوف کے پاس نہیں۔ لیکن شاید یہی چیز چیخوف کی کامیابی کی ضمانت بھی ہے۔

عسکری کا افسانہ " حرامجادی " بہرصورت اردو افسانہ نگاری میں ایک کامیاب کوشش ہے۔ انداز تحریر میں پختگی ۔۔۔ اور فنی گرفت دلکشی پیدا کردیتی ہے۔ اس میں تنہائی کی تصویر ، حسن اور خوبی کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے ۔۔۔ ماحول کی اجنبیت ۔۔۔ اور اس میں رہنے والے کا کرب ابطلی کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کے اختتام تک یہ کرب پڑھنے والا اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے۔ ابطلی کی تنہائی ، اس کا دکھ ، قاری کی تنہائی اور قاری کا کرب بن جاتا ہے اور ابطلی کی بےرنگ اور اکتادینے والی زندگی اور اس کی روزمرہ معمولیات عام زندگی کا استعارہ بن جاتی ہے ۔۔۔ اس افسانے میں یکسانیت کے

---

1۔ جزیرے ۔۔۔۔۔۔ حسن عسکری ، صفحہ 17۔

کے ساتھ وقت گزرتے چلے جانے کا احساس اور کبھی وقت کے ٹھہر جانے کا احساس موجود ہے۔ یہ دونوں احساسات یادوں کے ماضی اور اس کے حال کے ساتھ ساتھ ابھرتے ہیں۔ اس افسانے میں پلاٹ نہیں ہے۔ کوئی خاص کہانی بھی نہیں۔ یہ افسانہ ایک مسلسل زندگی کے درمیان سے ٹوٹا ہوا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود افسانے میں ناگواری کا احساس نہیں پیدا ہوتا۔ یہ افسانہ ہمیں چیخوف کے افسانے " استاد " کی یاد دلاتا رہتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عسکری میں بنیادی طور پر " افسانہ نگارِ " موجود نہیں ہے۔ بلکہ دوسروں کے افسانے پڑھکر ان میں افسانہ نگاری کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ ان کے یہاں ایک وقت کئی افسانہ نگار ملے جلے نظر آتے ہیں۔ چودھری محمد علی رودولوی، کرشن چندر، چیخوف، موپساں، اور جیمس جوائس۔ عسکری کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ دوسرے افسانہ نگاروں کے مطالعہ سے پیدا شدہ تحریک کو اپنے ماحول کے مطالعے سے ملا کر افسانہ بنا لیتے ہیں۔

عسکری کے یہاں جنسی رجحان بھی نمایاں ہے۔ وہ عصمت اور منٹو کی طرح اس مسئلہ کو جرأت کے ساتھ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ یہ دکھانا کہ وہ " جرأت اظہار " سے کام لینا جانتے ہیں، نمائشی بن جاتا ہے۔ منٹو اور عصمت کے یہاں یہ رجحان جنسیات سماجی پس منظر میں پیش کیا جاتا جبکہ عسکری کے یہاں یہ انفرادی ذہن اور جسم کی مختلف کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ " پھسلن " اس لحاظ سے " لحاف " سے بھی کمزور ہے۔

عسکری کے افسانوں میں ذہنی فرار کی تصویریں بھی موجود ہیں۔ اخلاقی باطن میں جبر اس کے مقابلہ میں انسان کی ذاتی خواہشات۔۔۔ " میلاد شریف " ان کا طنزیہ، مزاحیہ اور اخلاقی باطن میں جبر کے نتیجہ میں بننے والی ذہنی تصویر کی کامیاب عکاسی ہے۔ ماطلیہ، آگرے والی، کلثوم، سہامی کی میلاد شریف سے لطف اور میلاد کے دوران گفتگو، فیشن پر اعتراضات ۔۔۔ اور بالکل تنگ ٹانگوں کے ذکر پر سہامی کی گردن پر چیونٹیاں سی رینگنا، کالج میں لڑکے اور لڑکیوں کے ساتھ بیٹھنا، اس پر حیرت کا اظہار ۔۔۔ اور ان ماں باپ پر تعجب کا اظہار جو اپنی لڑکیوں کو لڑکوں کے ساتھ پڑھنے کی اجازت دیدیتے

میں اور سہامی کا اخبار کی وہ خبر سنانا جس میں ایک اسکول کی لڑکی لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔۔۔۔۔ پھر چلمن کی اوٹ سے سہامی کا یہ پوچھنا کہ " یہ کس کا ہے؟" بڑا گورا ہے "۔ اور آخر میں میلاد ختم ہونے پر گھر کو جاتے ہوئے اسماعیل کا یہ کہنا کہ

" تو نے دیکھا تھا ہے رشید؟ کون تھی جو پردے میں سے جھانک رہی تھی؟ مجھے تو آنکھ ہی دکھائی دی بس۔۔۔۔۔ آنکھ تو اچھی تھی یار ـــــ شیخ جی کے بھتی تو نا تھی؟ یہ کوئی شیخ جی کے بھتی وی۔"

یہ تمام باتیں اس تضاد کو پیش کرتی ہیں جو فرد اور طبقات کی داخلی اور خارجی زندگی کے درمیان ہوتا ہے۔ اس افسانے میں مارکس اور فرائیڈ دونوں رجحانات پائے جاتے ہیں۔ شاید یہی شدت جس کا اظہار بوا فاطمہ بار بار سوچھکا کر میلاد پڑھنے کی آواز کے ساتھ محویت پیدا کرنے کی کوشش سے کرتی ہیں۔ اور جو خود کو تھوڑی دیر بعد یقین دلاتی ہیں کہ ان کی توجہ " حضور کے بیان " کی طرف ہے۔ لیکن جن کے خیالات سینے میں آکر جمع ہوگئے تھے اور کلبلا رہے تھے۔ یہ بھی تضاد کیفیت عسکری نے کامیابی اور خوش اسلوبی سے پیش کی ہے۔

افسانے میں فرائڈ کے نظریات اور مارکسی رجحانات دونوں کی نمائندگی محفل میلاد کے ذریعہ کی گئی ہے۔ میلاد شریف میں وہ دو طبقے موجود ہیں۔ ایک معاشی اعتبار سے مطمئن ہے۔ اس قسم کے کردار بوا فاطمہ، کلثوم، سہامی اور رشید اسماعیل وغیرہ ہیں ـــــ جن کی گفتگو اور سوچ کا دائرہ جنسی کشش کے گرد گھومتا ہے۔ دوسرا طبقہ جو معاشی اعتبار سے تنگدست ہے اس میں رحیم اللہ، عنایت، تمیز ملکہ، سلامت، چھدن۔۔۔ جو میلاد کی خبر سن کر صرف اسلئے خوش ہوتے ہیں کہ کھانے کو لڈو ملیں گے۔

" عنایت نے بہت احتیاط سے خوان پر سے کپڑا ہٹایا، لڈو ہیں چار، چار تمہارے تو آٹھ آٹھ ہوئے ـــــ
" میری قسم " ؟

"اور کیا جھوٹ کہہ رہا ہوں"؟[1]

"اجی ہاں"

"بھئی تیری جان کی قسم" ——— اب جاکر چھدن کی کنپٹیوں کی رگیں ڈھیلی پڑیں، اور اس نے اپنے آپ کو سانس لیتا محسوس کیا ——— جب وہ آٹھوں اٹھنّوں کو اپنے ہاتھ میں اچھی طرح سنبھال چکا تو اسے دوسری ضروری معلومات حاصل کرنے کا خیال آیا ——— "یہ کس کے"؟ اس نے بہت ہی ہلکے تجسس کے ساتھ پوچھا۔"

عسکری کے ہاں کبھی کبھی خواب اور حقیقت میں ٹکراؤ بھی ملتا ہے۔ "چائے کی پیالی" اس ٹکراؤ کی تصویر ہے۔ اس افسانے کی ہیروئن ڈولی پیٹرسن ——— اس کی معصوم شرارتیں، آرزوئیں اور چھوٹی چھوٹی خواہشات ہیں۔ ڈولی سوچ کے سہارے خواب دیکھتی ہے۔ لاری چلتی رہتی ہے اور خواب کا تانا بانا سنہری جال بنتا رہتا ہے۔ لیکن آخر میں لاری کے رکتے ہی حقیقت کا ہلکا سا جھٹکا اس سنہری جال کو توڑتا ہوا ڈولی کے وجود کو بے یارو مددگار بناکر اتنی بڑی دنیا میں لاکر تنہا کھڑا کر دیتا ہے۔۔۔۔ حقیقت کا یہ جھٹکا زندگی کی سب سے بڑی حقیقت بن کر سامنے آتا ہے۔ آدمی زندہ ہے۔۔۔۔ وہ اپنے اندر بہت سی خواہشات کو ابھرتے محسوس کرتا ہے ——— وہ ان خواہشات کی تکمیل چاہتا ہے ——— لیکن جب اسے ہوش آتا ہے تو یہ بات سچ بن کر سامنے آتی ہے کہ آدمی صرف خواب دیکھ سکتا ہے ——— تعبیر اس کے بس میں نہیں۔ یہاں بھی چیخوف کے متعدد افسانوں کی بیک وقت چھاپ پڑتی رہتی ہے۔ حسن عسکری کا ذہن "اوریجنل" شاید نہیں ہے ——— وہ ماخذ کی تلاش میں رہتا ہے اور جب اسے ماخذ مل جاتے ہیں جو اس کی سوچ سے ہم آہنگ ہوں تو وہ خوبی کے ساتھ تحریر کے مراحل طے کر لیتا ہے۔ ان کی تقلید نگاری میں بھی یہی ذہن کارفرما ہے۔ بعض افسانوں میں بعض ایسے

---

1۔ جزیرے ——— حسن عسکری، صفحہ 82۔

نقاد ہیں جن سے عسکری بہت متاثر ہیں۔ مثلاً ٹی ایس ایلیٹ ـــــ بعد میں وہ فرانسیسی ناول نگاروں اور نقادوں سے بیک وقت متاثر ہوئے ـــ ان کی افسانہ نگاری اور تنقید نگاری دونوں میں بہت سے مغربی افسانہ نگاروں اور تنقید نگاروں کی یاد دلاتی رہتی ہیں۔

حسن عسکری کے افسانوں میں حال سے زیادہ ماضی پر گرفت مضبوط ہے۔ ہر کامیاب کردار خواہ وہ اپلی ہو یا ڈولی یا اندھیرے کے پیچھے کی لیتھ ہو۔ ان سب کی قوت ماضی ہے۔ اور یادوں کے سہارے نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے ۔ ماضی کی یاد ـــ حال کی بیزاری انہیں دو زمانوں کے ٹکراؤ سے حسن عسکری کے افسانے جنم لیتے ہیں اور زندگی میں دھوپ چھاؤں کا احساس پیدا کرتے ہیں۔

حسن عسکری کے ہاں مکالمہ نگاری کی قوت بھی موجود ہے ـــ جو ہر کردار کو تقویت دیتی ہے۔ اور ان کے ماحول اور ان کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ قوت کرداروں میں جان پیدا کر دیتی ہے۔

ان کے ہاں مناظر کی دلکشی ـــ اور انسانی زندگی کے ساتھ ان کا ربط بھی موجود ہے۔ اگرچہ منظر نگاری سے انہوں نے کم کام لیا ہے لیکن جہاں کہیں بھی وہ اس افسانے میں ہے ، ان کی تحریر میں دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

"حالانکہ کھمبے کی گرد روشنی نے آدھی رات کا سماں کر رکھا تھا۔ اور رات کے آبنوسی آسمان پر تارے غیرمعمولی آب و تاب کے ساتھ ٹمٹما رہے تھے۔ لیکن کچھ حصے پر ابھی تک شام کی معصوم اور پاسبانی روشنی کے نشانات باقی تھے۔ بلکہ بجلی کی زرد اور اکھڑ روشنی میں ایسی کراہت ہو رہی تھی کہ دل خودبخود ہٹ کر شام کی نرمی کی طرف کھنچا چلا جاتا تھا۔ فضا میں ایک وجد آور نغمہ کی مبہم سرسراہٹ تھی اور زندگی کی رنگ رلیوں میں گھل مل جانے ملائم مگر مضطرب ہلکورے۔"

( اندھیرے کے پیچھے )

عسکری کا انداز بیان بیباک، سفاک، پختہ، غیر جانبدار، تلخ، طنزیہ اور رواں ہے۔ عسکری کے یہاں حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔ اور وہ اس حقیقت نگاری میں زولا سے متاثر ہیں۔ ان کی بیباکی اور جرأت اظہار "جزیرے" کے دیباچہ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جس کو انہوں نے اعترافیہ کے انداز میں لکھا ہے۔

"گندی سے گندی بات اچھے سے اچھا ادب بن سکتی ہے۔ مگر جنسیت سے مغلوب ہوکر بڑا ادب پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ بڑے ادب کی پیدائش کیلئے ہر قسم کا انسانی اور مجہول انفعال ایک رکاوٹ ہے۔ اور خصوصاً جنسی جذبہ کے سامنے انفعال ــــ میں نے جنسی جذبہ کی مدافعت کرنے کی کوشش ضرور کی ہے مگر کئی دفعہ میں اس سے دب گیا ہوں اور اس پسپائی میں مقبولیت حاصل کرنے کی خواہش کا بھی تھوڑا سا دخل ہے مگر پھسلن کی تہہ میں اس قسم کی کوئی پسپائی یا خواہش نہیں تھی۔ یہ افسانہ میں نے اس زمانے میں لکھا جب میں زولا کو سب سے بڑا مصنف سمجھتا تھا۔ اور غیر مشروط حقیقت نگاری، خارجیت اور معروضیت میرا مطمع نظر تھیں ــــ اور نہ میں ایسے فوراً مقبول ہوجانے کی تمنا میں لکھا۔"[1]

حسن عسکری نہ صرف ان مغربی تحریکوں اور رجحانات سے متاثر تھے جو ان کے عہد میں مقبول تھیں بلکہ انکا طرز تحریر بھی مغربی طرز سے متاثر ہے۔ ان کے بعض افسانوں کی فضا ــــ اور انداز بیان خالص مغربی انداز کا حامل ہے۔ لیکن اس انداز میں اعتدال ہے ــــ کہیں بھی ان کی تحریر فضا یا کردار کے اعتبار سے غیر متوازن نہیں ہونے پاتی ــــ بعض ایسے واقعات اور حالات جو ہندوستانی تہذیب اور معاشرت کے اعتبار سے غیر موزوں ہوسکتے تھے ان کو پیش کرنے کیلئے حسن عسکری ڈولی، ایملی جیسے عیسائی کردار تخلیق کرلیتے

---

1۔ جزیرے ــــــــ حسن عسکری، صفحہ 251۔

ہیں۔ اسکی وجہ یہ تھی ^بیٹے سے^ کہ کردار باوجود ہندوستان کے ماحول میں رہنے کے عجیب اور احمقانہ نہیں لگتے۔

حسن عسکری کے افسانوں میں کہیں کہیں بیجا طول کا احساس ہوتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی سی باتوں کی تفصیل کبھی کبھی افسانے میں جھول کی کیفیت پیدا کردیتی ہے۔ جسکی وجہ سے افسانے کا تاثر مجروح ہونے لگتا ہے۔ اور قاری کو اکتاہٹ ہونے لگتی ہے۔۔ یہ جزئیات نگاری بھی عسکری کے ہاں مغرب کے زیر اثر آئی۔ وہ ایک زمانے میں پالزک سے بھی بہت متاثر تھے۔ اور اسی کے سبب ان کے افسانوں میں یہ خصوصیت پیدا ہوگئی۔ مجموعی طور پر رجحان کے اعتبار سے عسکری ملے جلے جنسی اور نفسیاتی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اپنی تمام حقیقت پسندی کے باوجود حسن عسکری رومانیت سے منکر نہیں۔۔۔۔ وہ اسکی قوت سے بھی واقف ہیں۔۔ اور اس کی کشش اور قوت کا اعتراف کرتے ہیں۔

"مگر معمولی سے واقعہ کی ندرت اسکے اندر یہ تلخ اور ہمت شکن احساس پیدا کردینے میں تھی کہ اس نے برسات دنوں کیلئے کچھ جمع نہیں کیا تھا۔ اپنی پڑھے ہوئے معدودے چند عشقیہ افسانوں کو اس نے ہمیشہ کاغذی باتیں اور زندگی سے بے تعلق سمجھا تھا۔ اور اس حقیقت سے غافل رہا تھا کہ رومان مکڑی کے جالے سہی مگر ہماری زندگی کی رگوں میں یک جان ہوکر وہ انہیں کتنا مضبوط بنا دیتے ہیں اور عشق بیجان کی یہ ننھی ننھی پھلیں کیسے کیسے گرتے ہوئے ستونوں کو تھامے رہتی ہیں۔"

( ایک معمولی خط )

خواجہ احمد عباس

زمین، کھیت، کاشتکاری، دفاتر، کسان، مزدور، کلرک، فاقہ مستی، تنگ نظری،

ہندو مسلم فساد ، جنسی بھوک ، معاشرتی اور معاشی نظام کی فرسودگی اور ان کو بدل کر اشتراکیت سے ملتے جلتے نظام لانے کی جدوجہد ۔۔۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کا بالعموم موضوع ہے ۔۔۔ یہ موضوع نیا نہیں ہے ۔۔۔ پریم چند سے لے کر کرشن چندر اور بیدی تک بھی موضوعات کم و بیش یکساں رہے ہیں ۔۔۔ حیات اللہ انصاری بھی انہیں راستوں سے گذرتے ہیں ۔۔۔ موضوعات کی یکرنگی کے حق ان افسانہ نگاروں کی تحریروں کی یکرنگی نہیں ہے ۔۔۔ ان میں سے ہر افسانہ نگار اپنے اسلوب اور اپنے مخصوص فکری رجحان کی بنا پر مستقل اور علیحدہ شخصیت رکھتا ہے ۔۔۔ بعض افسانہ نگاروں کے یہاں جنس پر زیادہ زور ہے ، بعض کے یہاں نفسیاتی حل پر زور ہے ۔۔۔ بعض معاشی اور معاشرتی جبر کو مرکزی موضوع بناتے ہوئے ہیں ۔۔۔ رجحانات کے لحاظ سے بعض حقیقت پسند ہیں REALIST ، بعض اصلیت نگار ہیں NATURALIST ۔۔۔ بعض رومانی مزاج ROMANTIC رکھتے ہیں ۔۔۔ ان اختلافی خصوصیات کی بنا پر ان میں سے ہر افسانہ نگار پہچانا جا سکتا ہے ۔ لیکن ان خصوصیات کے علاوہ افسانہ نگار کو باقی رکھنے میں ایک اور خصوصیت بھی بنیادی کام کرتی ہے ۔۔۔ وہ ہے افسانہ نگار کی تخلیقی صلاحیت ۔۔۔ زندگی کے دکھ کو جاننا اور پہچاننا ہی نہیں بلکہ پڑھنے والے کو یہ احساس دلانا کہ وہ اس دکھ میں شریک ہے اور سارے اچھے برے کردار اس کے سینے کے زخم ہیں ۔۔۔ یہی تخلیقی صلاحیت افسانہ نگار کے یہاں تکنیک اور رجحانات کے امتیاز کو مٹا کر اسے صرف افسانہ نگار بنا دیتی ہے ۔ اگر یہ بنیادی خصوصیت اس میں نہ پائی جاتی ہو تو تمام معاشرتی ، معاشی ، سیاسی ، جنسی ، نفسیاتی تجزیے سنی ہوئی اور پڑھی ہوئی باتیں بن جاتی ہیں ۔۔۔ افسانہ نگار افسانے کے ساتھ جو سلوک کرتا TREATMENT وہ انتہائی اہم ہوتا ہے ۔۔۔ اسے اگر نظر انداز کر دیا جائے ۔۔۔ تو موضوعات اور کردار نگاری کے لحاظ سے بیشتر افسانے نا اچھے معلوم ہوں گے نہ برے ۔۔۔ سب ایک اپنے اپنے مخصوص سانچوں سے نکلے ہوئے افسانے بن جائیں گے ۔۔۔ ان کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنی مشکل ہوگی ۔۔۔ پھر وہ کیا چیز ہے جو افسانہ نگار کو بڑا یا ممتاز بناتی ہے ۔۔۔ غالباً وہ زندگی کی المناکی ، بے رحمی ، بے حسی ، بے کیفی اور پراسرار پیچیدگی کا گہرا ادراک اور احساس ہے جن کے تحت افسانے کے کردار

مختلف روپ اور رنگ اختیار کرتی جاتی ہیں ــــــ دراصل افسانے کے سارے کردار ایک قسم کے تشبیہہ و استعارے کا کام دیتے ہیں جن کی وساطت سے افسانہ نگار اپنے دکھ کی کہانی سناتا ہے ـ یہ کہانی وہ اسطرح سناتا ہے کہ سب کی کہانی بن جاتی ہے ــــ اور پڑھنے والے تھوڑی دیر کیلئے آدمیوں کے گھنے جنگل سے نکل کر کھلی ہوئی ہوا میں سانس لیتے ہیں ـــــ اگر یہ اس معیار کو سامنے رکھ کر بات کی جائے تو اردو کے ہی نہیں دوسری زبانوں کے بھی بہت کم افسانہ نگار اس پر پورے اتریں گے ـ

ہر عصر اپنے ساتھ اپنی زبان اور موضوعات لے کر آتا ہے ــــ اردو افسانہ نگاری کا وہ عہد جو پریم چند سے شروع ہوتا ہوا خواجہ احمد عباس اور ان کے معاصر تک پہنچتا ہے ـــــ اپنے نمایاں رجحانات رکھتا ہے ـــ ان نمایاں رجحانات کے تحت جو بھی افسانہ نگار تھوڑے سے سلیقے اور باخبری کے ساتھ افسانے لکھے گا ـــ یقینی طور پر توجہ کا باعث بنے گا ـ خواجہ احمد عباس ، عزیز احمد ، بلونت سنگھ ، ہاجرہ مسرور ، خدیجہ مستور ، اوپندر ناتھ اشک اپنے عصری مزاج سے متعین ہوتے ہیں ـــــ عصری مزاج ایک کشش رکھتا ہے ـــ سکہ رائج الوقت کی اہمیت سے انکار نہیں ـ لیکن وقت کے بدل جانے کے بعد یہ سکہ بے سود ہوجاتا ہے ـــ عصری مزاج رکھنے کے باوجود اگر افسانہ نگار اپنے عصر کے بعد بھی زندہ رہنے کی توانائی رکھتا ہے ـــــ تو یقیناً اس کے فن کو پہچاننے کیلئے صرف رجحانات اور تکنیک کا ذکر کرنا کافی ہوگا ـــــ ہم امن اور ہم میں تقریباً سو سو برس کا فاصلہ ہے ـــــ "باغ و بہار" کا ماحول اور اس کے کردار ہمارے لئے اجنبی ہیں ـــ مگر اتنے اجنبی نہیں ہیں جتنے ہمارے عہد کے بہت سے افسانہ نگاروں کے کردار ـــــ میر امن جدید نفسیاتی نکتوں ، جدید تکنیک ، سیاسی رموز و نکات ، معاشی تجزیوں سے آگاہ نہیں تھے ـــ لیکن وہ زندگی کے غم و خوشی سے باخبر تھے ـــ اسی لئے باغ و بہار زندہ رہا اور محبت کرنے والی زندگی کا خواب بن جاتی ہے ـــــ کردار یا تو اجتماعی تو شہن کر زندہ رہ سکتے ہیں ـــــ یا اس اجتماع کی تنہائی کو محسوس کرکے قوی بن سکتے ہیں ـــ

خواجہ احمد عباس عصر حاضر سے باخبر ہیں ـ ان کی تحریر میں حقیقت پسندی کا

رجحان موجود ہے۔ انہیں حسن پیدا کرنے کیلئے خوبصورت جملے یا حسین مناظر سے رنگ آمیزی کی کوشش کہیں نہیں ملتی۔ ان کا بیان یا بیانیہ ، سادا ، کہیں کہیں طنز کی تلخی میں ڈوبا اور بالعموم رومان کی چاشنی سے بے نیاز ہوتا ہے۔ یہ تمام چیزیں ایک اچھے افسانے کی بنیاد بن سکتی ہیں۔ لیکن خواجہ احمد عباس کے فنی اعتبار سے افسانے پر زیادہ گرفت نہیں جس کے باعث ان کے افسانوں میں موجود رجحان کسی حد تک پروپیگنڈا نظر آنے لگتا ہے اور ہر رجحان جانبداری سے داغدار نظر آنے لگتا ہے۔ انہوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں گیہوں اور گندم کو اتنا زیادہ استعمال کیا ہے جیسے وہ اس جنس کو اپنا مخصوص موضوع بنانا چاہتے ہوں ۔۔۔ " سو ماتھے " گندم اور گلاب ، دانہ کی کہانی ، غرض اکثر افسانوں میں زمین ، کھیت ، گندم کا ڈھیر اور کرداروں کی اس سے محبت یا نفرت کی داستان موجود ہے۔ اس داستان میں بھی ایک ڈرامائی کیفیت موجود ہے۔ اور یہ ڈرامائی انداز بھی بالعموم فلمی حیثیت کا حامل ہے ۔۔۔ ان کا افسانہ " گندم اور گلاب " خالص فلمی کہانی معلوم ہوتی ہے ۔۔۔ اگرچہ اس کہانی میں بعض حقائق ، سطحی نظر کی حامل ہیروئن کی نفسیات کی شکل میں موجود ہیں ۔۔۔ لیکن اس حقیقت میں گہرائی مفقود ہے ۔۔۔ اور آخر میں تمام کردار مثالی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ چیز بھی اس کہانی کو افسانہ سے دور اور فلمی کہانی سے زیادہ قریب کر دیتی ہے۔ جہاں ان کے افسانوں میں سیاسی رجحان موجود ہے۔ یا انہوں نے طبقاتی کشمکش دکھانے کی کوشش کی ہے ۔۔۔ یا غریب طبقہ پر ہونے والے ظلم کا بیان کیا ہے وہاں بھی وہ فلمی ڈرامائی کیفیت پیدا ہونے سے نہیں روک سکے ۔۔۔ " زعفران کے پھول " میں ایک ہی ماں کے شوہر کے انتقال کے بعد تینوں بیٹوں کا یکے بعد دیگرے داعی اجل کو لبیک کہنا اور آخر میں اکلوتی بیٹی کا بھی مرجانا ایک ہی افسانے میں شوہر تینوں بیٹوں اور چوتھی بیٹی کی موت افسانے کو فنی اعتبار سے مجروح کرتی ہے۔ اور مصنف کی ان تمام ہمدردیوں کے باوجود جو اسے مظلوم اور مزدور طبقہ سے ہے اپنی رجحان اور ہمدردی میں چھپا نہیں لگتا بلکہ یوں لگتا ہے جیسے وہ اس افسانے کے ذریعہ سے خود کو اور اپنے نظریات کو روشناس کرانا چاہتا ہے ۔۔۔ جہاں تک اس چاشنی کا تعلق ہے ، مصنف بلاشبہ اس میں

کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے۔۔۔ لیکن افسانہ ، افسانہ نہیں رہتا بلکہ فلمی کہانی بن جاتا ہے۔ افسانے " زعفران کے پھول " میں شوہر اور تینوں بیٹے غلام نبی ، نورو ، فلورا اور بیٹی زعفرانی کی موت کے بعد صرف ابھورجی ماں رہ جاتی ہے۔۔۔ غالباً اس کو خواجہ احمد عباس نے اس لئے زندہ رہنے دیا کہ ان پانچوں کی موت کی روداد سنا سکے۔۔ اور اس کی کہانی داستان زیادہ درد انگیز بھی معلوم ہو۔

خواجہ احمد عباس نے مٹی اور گندم کی ملی جلی خوشبو سے اپنے افسانوں کو مہکانے کی کوشش کی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس مہک کو انہوں نے اپنے اندر سے خود محسوس نہیں کیا تھا بلکہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انہوں نے یہ چاہا تھا کہ انہیں ان لوگوں میں شمار کیا جائے جو کھیتوں سے ، زمینوں سے۔۔۔ اناج سے اور اس طبقہ سے محبت کرنے والے تھے جو طبقہ اپنی محنت کے ذریعہ زمینوں کے سینے چاک کرکے گندم اگاتا ہے۔ جن کی کوششوں سے خشک اور بےکار زمین سبز ہوکر اس میں زندگی کی کونپلیں پھوٹ جاتی ہیں۔۔۔۔ اس لئے ان کے افسانوں میں اس سوندھی مہک اور سنہرے رنگ کا تذکرہ تو ہے جو گندم کی بالیوں سے پھوٹتی ہے۔۔ لیکن حقیقت میں وہ مہک اور سنہرا رنگ خود موجود نہیں۔

افسانے " دو ہاتھ " میں بھی سکھا رام ایک مثالی کردار ہے۔ اس کی یہ مثالیت کس حد تک حقیقت سے قریب ہے۔۔۔ لیکن اس میں بھی اتفاقی حادثہ زلزلہ وہ موقع فراہم کردیتا ہے جس موقع کی تلاش افسانے کے ہیرو سکھا رام کو تھی۔ لیکن آخر میں ایک بچے کے سبب وہ سب کچھ بھول کر صرف بچہ سے محبت کرتا ہے۔۔۔ اس افسانے میں کردار نگاری اچھی ہے۔ خصوصیت سے بھیکو کا کردار تلخ حقیقت کے درمیان کھڑا ہوا ایک مضبوط کردار ہے۔ اگرچہ افسانے میں یہ کردار ایک کمزور اور لعنتی کردار ہے جو دوسروں کے پیسے چرا کر شراب پیتا ہے۔۔۔ لیکن یہی کردار افسانے میں افسانویت پیدا کرنے کا باعث بن جاتا ہے۔

وجدان کے اعتبار سے خواجہ احمد عباس کے افسانے غیر موثر ہیں۔ لیکن بعض جگہ اچھی کردار نگاری ان کی خامیوں کو چھپا لیتی ہے۔

## عزیز احمد

عزیز احمد کے افسانوں میں دو قسم کے رجحانات موجود ہیں۔ان دونوں رجحانات میں واضح اور نمایاں فرق ہے۔ان کے افسانوں کا ایک رخ معاشرتی پس منظر میں جنس اور نفسیاتی رجحان کا حامل ہے اور دوسرا رخ افسانوں میں ایک نئی تکنیک اور نئے رجحان کو پیش کرتا ہے۔یہ رجحان مشہور تاریخی شخصیتوں کو کردار بنا کر لکھنے کے اعتبار سے تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔

ان کے افسانوں کے مجموعے " رقص ناتمام " میں بیشتر افسانے معاشرتی نوعیت کے ہیں جس میں عام زندگی سے تعلق رکھنے والے عام کردار ہیں۔اور ان کرداروں کی وساطت سے عزیز احمد نے نفسیاتی اور جنسی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔۔۔لیکن اس کوشش میں کچھ زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے۔۔۔ان کے دوسرے قسم کے افسانے جو تاریخی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔۔۔۔اور جن افسانوں کے کردار مشہور شخصیات پر مبنی ہیں۔ مثلاً " زرین تاج " میں قرۃ العین طاہرہ ، جب آنکھیں آہنگ پوش ہیں ، کا کردار تیمور ، تصور شیخ میں چنگیز اور اسفر گولڈی مرکزی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس قسم کے افسانوں میں عزیز احمد فنی اعتبار سے اپنے معاشرتی افسانوں کے مقابلہ میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ان کے قلم میں تیزی اور روانی آجاتی ہے۔اور ان کے قلم سے نکلی ہوئی تصویریں زندگی سے بھرپور دکھائی دینے لگتی ہیں۔ماضی حال اور حال ماضی بن جاتا ہے۔۔۔خواب حقیقت میں ڈھل جاتا ہے۔۔۔۔اور حقیقت خواب دکھائی دینے لگتی ہے۔۔اور یہی چیز عزیز احمد کے افسانوں کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔حالانکہ عزیز احمد جب سامنے کی حقیقت بیان کرتے ہیں۔۔یا حال کی کہانی سناتے ہیں تو ان کے قلم کی لغزش صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔۔اور تحریر کی تلخنگی مصنف کے قلم کی کمزوری بن کر ابھرتی ہے۔لیکن یہی قلم جب ماضی میں جھانکتا ہے۔۔اور تاریخی حیثیت کی شخصیات کے کردار اور حالات کو لکھتا ہے تو حقیقت افسانہ بن جاتی ہے۔لیکن جو افسانہ بن کر بھی حقیقت ہی رہتی ہے۔

ان کے اس قسم کے افسانوں میں ایک خاص تکنیک سے کام لیا گیا ہے یہ تکنیک زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے۔یہ کبھی کبھی صدیوں کے طویل عرصہ میں پھیل جاتی ہے اور کبھی صدیاں سمٹ کر لمحوں میں تبدیل ہوجاتی ہیں۔۔۔۔ " زریں تاج " کی قرۃ العین طاہرہ شیریں بن جاتی ہے اور پھر وہ مہرالنساء یعنی نور جہاں کا روپ دھار لیتی ہے۔ان تمام کرداروں کے ساتھ ساتھ ان کے عہد میں اردگرد کی تاریخ اپنے آپ کو دہرانے لگتی ہے۔ سین بدلتا ہے۔۔۔عہد تبدیل ہوجاتا ہے۔کردار بدل جاتے ہیں۔لیکن وقت تبدیل نہیں ہوتا۔۔۔جنگ جاری ہے۔۔۔جنگ جاری رہتی ہے۔۔۔اور زریں تاج اپنی کہانی سناتی رہتی ہے۔۔۔اس کی کہانی کے ساتھ ساتھ داستان مختلف عہد مختلف زمانوں کے ساتھ سفر کرتی چلی جاتی ہے۔

" عزیز احمد کا افسانہ " مدن سینا اور صدیاں " بھی اسی تکنیک میں ایک اچھوتا تجربہ ہے۔عزیز احمد نے اس تکنیک کو وسیع کینوس میں استعمال کیا ہے۔یہ داستانیں مختلف ملکوں۔۔۔مختلف صدیوں کی ہیں۔لیکن ان سب میں ایک مثلث ہے۔عاشق ، معشوق اور رقیب یہ مثلث ہر روز اور ہر ملک میں مشترک ہے۔خواہ وہ ہندوستان ہو ایران ہو۔۔۔یا یونان؟ ماضی ہو ، حال ہو یا ۔۔۔۔پھر عزیز احمد نے ان واقعات کے درمیان ایک اور ربط بھی قائم کیا ہے۔یعنی تاریخی حوالوں سے یعنی نتائج اخذ کرکے کرداروں کے نسلی سلسلے کو بھی ملا دیا۔"[1]

اور آخر میں کبھی کبھی کردار زمانوں کی علامت بھی بن جاتے ہیں۔مثلاً "زریں تاج" میں زریں ماضی اور ارشد جو داستان سنتا ہے وہ حال کی علامت ہے۔

" وہ ماضی کی طرف چلی گئی چاندنی میں غائب ہوگئی۔اور ارشد

---

۱۔ معیار ——— ممتاز شیریں ، صفحہ ۹۹۔

[1] نے جیپ میں بیٹھ کر محسوس کیا کہ اس کہانی مستقبل ابھی
بہت، بہت، بہت دور تھا۔"

قاسم عزیز احمد کے اس نوعیت کے افسانے جو تاریخی وجدان رکھتے ہیں کامیاب افسانے ہیں۔ یہ افسانے مصنف کی تاریخ پر گہری نظر ـــــ اور مطالعہ کی وسعت کے غماز ہیں۔

بلونت ـــــ سنگھ

[2] "میری کہانیوں میں تضاد نہ صرف موضوع کے لحاظ سے بلکہ
طرز بیان کے اظہار سے بھی زندگی کے کسی خاص شعبہ یا مسئلہ
پر اپنی خاطر توجہ مرکوز کر دینا ( میں تو یہ کہوں گا برا ہے یا
بھلا ـــــ بلکہ یہ ) میرے بس کا روگ نہیں میری نہ ملنی آوارگی
مجھے ہر جگہ لیے جاتی ہے۔ اب رہا طرز تحریر اب تک میری
حالت یہ رہی ہے کہ موضوع کے مطابق الفاظ یا لہجہ اختیار
کر لیتا ہوں۔ ممکن ہے بالآخر کوئی رنگ پیدا ہو جائے۔۔۔۔ اس
وقت میری حالت تھوڑی ڈھیلی سی ہے۔ مرد سخت میں کچھ بھی
نہیں البتہ کچھ بن جانے کی طرف بڑے ، بڑے سے بڑھ رہا ہوں۔"

بلونت سنگھ کے اس بیان سے ان کی افسانہ نگاری کا رجحان اور انداز واضح ہے۔ ان کے افسانوں میں اگر کوئی رجحان واضح یا نمایاں ہے تو وہ رومانی رجحان کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ رجحان بھی بلونت سنگھ کا اپنا نقطہ نظر لیے ہوئے نہیں ہے بلکہ مختلف افسانوں میں مختلف افسانہ نگاروں کی جھلک پیش کرتا ہے۔۔۔ ان کے ہاں کہیں کہیں

---

1۔ ریس کاج ـــــ عزیز احمد۔
2۔ جگا ـــــ بلونت سنگھ، صفحہ 4 ( دیباچہ )۔

نیاز اور پلشرم کا رومانی نقطہ نظر یا انداز تحریر بھی موجود ہے۔ مثلاً ان کا افسانہ " حوا کی پوتی کا افسانہ " اسی رنگ میں لکھنے کی کوشش ہے جیسے انہوں نے " اپنے پیشرو رومان نگاروں کی یاد میں " لکھا ہے ــــ اس افسانے میں نیاز فتحپوری کے انداز کو اپنانے کی کوشش نمایاں ہے۔

" وہ ندی کے کنارے بڑی سی چٹان پر پیٹ کے بل لیٹ جاتی رنگ برنگ کی مچھلیوں کے دھوپ میں چمکنے کا تماشہ دیکھتی۔ پانی میں بہتے پتوں پر بیٹھے ہوئے ٹڈوں کو ہلاتی ، چھپکلی کے تعاقب میں تاپ تاپ کر قدم اٹھانے سے اس کو بڑی دلچسپی تھی ــــ ہرنوں کے بچے ، خرگوش ، گلہریاں ، لومڑی ، کوئلیں سب اس کی رفاقت کا دم بھرتے اور کھیل کھیلنے میں اس کی ساتھی تھے۔"[1]

کبھی کبھی بلونت سنگھ کے ہاں پریم چند کے رنگ میں لکھنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ کھیت ، کسان ، زمین ــــ اور " جگا " جیسے مثالی کردار اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ پریم چند سے بھی متاثر ہیں۔ یہ مثالی کردار بعض اوقات " سانڈنی سوار " کی شکل میں بھی ابھرتا ہے۔ یہ کردار ان کے افسانے " پنجاب کا البیلا " میں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس افسانے کو پڑھنے کے بعد کچھ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے بلونت سنگھ افسانہ نگاری کو قصہ گوئی کا فن سمجھتے ہوں۔ سانڈنی سوار پورے راستہ کہانی کے ہیرو کو مختلف دلچسپ قصے سناتا ہے ــــ اور درمیان میں کہیں کہیں مرکزی کردار جو نویں جماعت کا طالب علم ہے اپنے خیالات اور احساسات کا ذکر پرتجسس انداز میں سناتا ہے۔ اور یہ تمام دلچسپ قصہ اور مسلسل خیز خیالات سفر کے اختتام تک جاری رہتے ہیں۔ سفر ختم ہونے کے ساتھ ساتھ افسانہ ختم ہوجاتا ہے۔ لیکن شروع سے آخر تک افسانے میں

---

1۔ جگا ــــ بلونت سنگھ ، صفحہ 174۔

کوئی ایسا موڑ نہیں آتا جو افسانے کی سطح فنی لحاظ یا فکری لحاظ سے بلند کرنے کا باعث ہو۔ مختلف چٹکلے، لطیفہ اور دلچسپ تجربات کو یکجا کرنے کو افسانے کا فن قرار نہیں دیا جاسکتا۔ البتہ بڑی کاوشوں کے بعد ایک چیز سمجھ میں آتی ہے کہ غالباً وہ " سائیکل سوار " ہی افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ جو ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے اور جو بچی کے ساتھ محبت سے پیش آتا ہے اور اسے قصوں اور کہانیوں کے درمیان اس کے گھر پہنچا کر چلا جاتا ہے۔

مجموعی حیثیت میں ان کے ہاں رومان ہے۔ اور اس رومان کا دائرہ بھی صرف اس کشش تک محدود ہے جو کشش صنف مخالف یعنی عورت اور مرد ایک دوسرے میں محسوس کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بالعموم ایک عشقیہ فضا ملتی ہے۔۔۔۔۔ اس میں بہت زیادہ گہرائی نہیں۔ البتہ فطری مناظر کبھی کبھی اس میں ایک پرکشش کیفیت ضرور پیدا کردیتے ہیں۔ لیکن یہ پرکشش کیفیت صرف فضا میں ہوتی ہے۔ وہ فضا جو فطری مناظر پیش کرتے ہیں۔۔۔۔ اگر اس قسم کے افسانوں سے اس فضا کو نکال دیا جائے جو فطری مناظر کے سبب پیدا ہوتی ہے تو کردار خود بخود غائب ہوجاتے ہیں۔ کردار بالعموم کمزور ہیں۔ ان کے جذبے اپنے اندر وہ قوت نہیں رکھتے جس کے تحت خارزار ماحول بھی گلستان دکھائی دینے لگے۔۔۔۔ ان کے عشق کا انجام دوری بھی ہے اور قربت ہے ۔۔۔۔ " نینا " ایک ایسا افسانہ ہے جس میں عشق مسلسل دوری بن جاتا ہے۔ لیکن " سزا " میں عشق دائمی قربت کی کہانی سناتا ہے۔ افسانہ " دیش بھگت " میں حقیقت کی تلخی، طنز میں ڈوبی دکھائی دیتی ہے۔ جس میں ہلکا سا جنسی رجحان جبر کی صورت میں موجود ہے۔ "چلمن " میں مردوں کی نفسیات پیش کرنے کی کوشش ہے۔ اور آخر میں عورتوں کے جذبات کو حقیقت پسندانہ انداز میں مردوں کے جذبات کے پس منظر میں دکھاتے ہوئے افسانہ ختم ہوجاتا ہے۔ اس افسانے میں بعض نفسیاتی نکات ہیں اور افسانوی اظہار سے نسبتاً کامیاب کاوش کہی جاسکتی ہے۔ " عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے " طنزیہ اور مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس میں انسان کی بعض کمزوریوں اور خامیوں کو دلچسپ انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ خصوصیت سے سرکاری ملازمت اس کے تحت مختلف کردار ۔۔۔۔ ان کے چھوٹے چھوٹے مسائل، چھوٹے

پیمانے پر ان کی کمزوریاں ، ان کی خواہشات ، ان کے جذبات ، حسد اور رقابتیں ، مصلحت اندیشیاں ، جھوٹ ، فریب ، چالبازیاں ، ایک ایک چیز کی تصویر بڑی کامیابی سے تیار کی گئی ہے ۔۔۔۔ جس میں مزاحیہ رنگ کی ہلکی ہلکی چاشنی افسانے کو دلچسپ بناتی ہے ۔ لیکن کہیں کہیں یہ مزاحیہ رنگ عظیم بیگ چغتائی کا سا انداز اختیار کرلیتا ہے ۔ مثلاً پردہ بن اچھلتے کودتے ، ناچتے الفاظ ۔۔۔۔ کے ساتھ ساتھ کردار بھی طرح طرح کی شکلیں بناتے اور مضحکہ خیز حرکتیں کرتے نظر آتے ہیں ۔

" مجھ کو بھی طاؤ آگیا ۔ چونکہ سپہ سالار تو میں ہی تھا ۔ لہذا فوراً کمبل لپیٹ کر مقاطعات کی لپوٹ کپوٹ کا بڑا سا اسٹاک دماغ میں لئے ہوئے اٹھا اور دروازے میں سے صرف سر باہر نکال کر اچھی خاصی رفتار کے ساتھ ان کو سنانا شروع کردیا ۔ دروازے میں سے محض سر نکالنے میں بھی ایک مصلحت تھی یہ گویا ایک سیاسی دوراندیشی تھی کہ خدانخواستہ سردار صاحب میری طرح گالیوں کی تاب نہ لاکر نعرہ جنگ کے ساتھ مجھ پر حملہ آور ہوجائیں تو اس صورت میں دروازہ بند کرلینے میں دقت نہ ہو ۔۔۔ ان کا بھی بستر میں منہ ہلتا ہوا دکھائی دیرہا تھا ۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ بھی جوابی گلوکاری کر رہے ہیں " وغیرہ

( پردہ بن )

بلونت سنگھ کے ہاں مختلف افسانوں میں مختلف رنگ اور مختلف رجحان موجود ہیں اور یہ رنگ اور رجحان مختلف افسانہ نگاروں سے متاثر ہوکر اپنائے گئے ہیں ۔ یہی سبب ہے کہ ان میں سے کسی رجحان میں وہ شدت اور توانائی پیدا نہ ہوسکی جو بلونت سنگھ کو منفرد حیثیت بخش سکتی ۔ البتہ ایک چیز ان کی اپنی ہے ۔ اور وہ ہے ارد گرد کا ماحول اور فطری مناظر ۔۔۔ جب ان کا قلم فضا کو اپنی گرفت میں لاتا ہے تو ماحول میں ایک مانوس نغمگی سی

پھیلتی محسوس ہوتی ہے ۔۔۔ ایسی تشنگی جسے مٹانے کیلئے انتہائی حساس ذہن مرکوز ہوتا ہے ۔ اگر ایسا ہو تو اس ماحول اور مناظر میں جس سے قاری افسانہ پڑھنے کے دوران گزرتا ہے خاموشیاں گونج اٹھتی ہیں ۔۔۔ اور ایک ایسا نغمہ پوری کائنات میں پھیل جاتا ہے جو ازل سے جاری ہے ۔۔۔ اور شاید ابد تک جاری رہے گا ۔۔۔ علم زندگی سے ہٹ کر ضرورتوں سے بے نیاز ۔۔۔ بے خبری اور کھکشش پیدا کرتا ہوا خوبصورت ساز ۔

## حاجرہ ۔۔۔ مسرور

حاجرہ مسرور کے افسانوں میں جنسی رجحان نمایاں ہے ۔۔۔ یہ رجحان معاشرتی پس منظر میں اور کبھی معاشی جبر کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے ۔ اس میں بالعموم وہ کشش موجود نہیں ہوتی جو عورت اور مرد کے درمیان کسی جذباتی رشتہ کو جنم دینے کا باعث ہو سکتا جسے عشق اور محبت کا نام دیا جا سکے ۔۔۔ جنس ان کے ہاں عام طور پر بھوک کی صورت میں نظر آتی ۔۔۔ یہ بھوک جسمانی تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی جسم کی سرحدوں سے آگے نہیں بڑھتی ۔۔۔ کبھی کبھی ان کے ہاں جنسی بھوک اور شکم کی بھوک کا تصادم بھی ملتا ہے ۔۔۔ افسانہ " کتے " اسی قسم کے تصادم کی بڑی کامیاب تصویر ہے ۔۔۔ جب بھوک انسان کو درندگی کی منزل پر لاکر چھوڑ دیتی ہے تو اس منزل کا آخری سرا ، جرم ، تشدد اور قتل کے غیر انسانی رویوں سے جاکر مل جاتا ہے ۔ اس افسانے کا موضوع بھوک ہے ۔۔۔ بھوک خواہ جنسی ہو یا روٹی کی ہو ۔۔۔ انسان کو ایسی جگہ لے جاتی ہے ، جہاں بھوکے کتے اور جنسی بھوک میں مبتلا آدمی ۔۔۔ دونوں کا رویہ ایک ہی دکھائی دینے لگتا ہے ۔ دونوں کے درمیان موجود فاصلے یکلخت ختم ہوکر " آدمی اور کتے " ایک ہی جنس کے دونوں نام بن جاتے ہیں ۔۔۔ ایسے لوگوں کے درمیان معصوم اور مظلوم انسان ملو حلوائی کا روپ دھار لیتے ہیں ۔ ملو حلوائی ان لوگوں کی علامت بن جاتا ہے ۔۔۔ جو انسانوں کی بستی میں غیر انسانی رویوں سے مفلوج و خوفزدہ رہتے ہیں ۔

موپاساں کے افسانے VANDETTA کا کتا SEMELLANTA جو بھوک کی حالت میں اصلی اور نقلی انسان میں تمیز کرنے سے قاصر رہتا ہے اور زندہ انسان کا گلا دبوچ کر اس کا خون پی جاتا ہے ------ حاجرہ کے افسانے کتے میں SEMELLANTA تو موجود نہیں لیکن پس پردہ اس قسم کے کتے کا خوف موجود ہے جو بھوکے کتوں کو دیکھ کر للو حلوائی محسوس کرتا ہے۔

حاجرہ کے افسانوں میں جسمانی تقاضہ ہی ان کے فن کا دائرہ مکمل کرتے ہیں۔خواہ یہ تقاضے بے جا پابندیوں ـــــ معاشرتی جبر ـــــ اور جذبات کو مسلسل کچلنے سے ابھریں ، یا فطری تقاضوں کے تحت جنم لیں ـــــ " ہمائے اللہ" کی ننھی ہو یا " ننھے میاں" کے میر خود ننھے میاں ہوں۔البتہ " ہمائے اللہ" کی ننھی میں نفسیاتی اعتبار سے بعض اچھے نکات موجود ہیں۔بے جا پابندیاں کس طرح ذہن کے رخ کو تبدیل کرنے کا باعث بن جاتی ہیں اور یہ تبدیلیاں اگر حالات سازگار نہ ہوں تو کبھی کبھی معصوم لڑکی کو زندگی بھر کیلئے اندھیروں میں بھٹکانے کا باعث بھی ہوسکتی ہیں۔

حاجرہ کے افسانوں میں وہ خاموش جذبات بولتے نظر آتے ہیں جو بالعموم معصوم اور الھڑ لڑکیوں کے سینے میں جنم لیتے ہیں اور وہیں گھٹ گھٹ کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن اس قسم کے افسانوں کی سطح بہت زیادہ بلند نہیں ـــــ ان کے افسانوں کے کردار بالعموم گھٹیا ، پست اور بعض مقاموں میں لایعنی ہیں۔جنسی پس منظر میں حاجرہ کسی قسم کے مسائل سامنے لاتی ہیں اور نہ ان مسائل کا حل ان کے افسانوں کے ذریعے ابھرتا ہے ۔ جن مسائل کا تذکرہ ان کے افسانوں میں موجود ہو ، وہ بالعموم اخباری خبروں ، جنسی اسکینڈل اور سنسنی خیز قسم کی جنسی خبروں کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھتی ہیں۔۔۔اس قسم کے افسانوں میں زندگی کا گہرا شعور یا کسی قسم کے جذبے کی سچائی بالعموم مفقود ہوتی ہے ----کہیں کہیں انہوں نے معاشی مسئلے کو بھی افسانے کا موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔اس کوشش میں بعض ایسے نکات موجود ہیں جو ان کے پیشرو افسانہ نگار پیش کرچکے ہیں ـــــ مثلاً حاجرہ کا افسانہ " چراغ کی لو" معاشی افلاس کی کہانی

بیان کرتا ہے۔ حاشی الفلاس کی یہ کہانی پریم چند کے افسانے " کفن " میں بھی موجود ہے۔۔۔ لیکن پریم چند نے اس کہانی کو جس انداز میں لکھا وہ انسانی زندگی میں ایک خون کی لکیر بن کر پھیلتی جاتی ہے۔ جبکہ ہاجرہ کے ہاں یہ کہانی افسانہ نگار کے اس انداز کو نمایاں کرتی ہے جس کے تحت افسانہ نگار ان محرومیوں میں خود شامل نہیں جو محرومیاں وہ اس طبقہ کیلئے قاری کی حاصل کرنا چاہتا ہے، جس طبقہ کی یہ کہانی ہے۔ اس افسانے میں بعض چیزیں ایسی بھی موجود ہیں جو افسانہ " کفن " میں موجود ہیں۔

" ابھی دوسرا ہی سال تو تھا۔ کہ باپ نے اچھن کی ماں کو بالکل ایسی حالت میں بستر پر پڑے دیکھا تھا، کھلے ہوئے ہونٹ پھری ہوئی پتلیاں۔ یہ دیکھ کر وہ بجائے رونے دھونے کے گزوں کپڑے کی فکر میں پڑ گیا تھا۔ چیتھڑوں۔ گدڑوں پر پڑا ہوا غریب عورت کا بے جان جسم۔ اسے دنیا کے قاعدے کے بموجب کفن چاہیئے تھا۔ گزوں نیا تھان پر سے اترا ہوا کپڑا۔ چاہے وہ زندگی میں ایک عرصے سے چھالٹین کے ایک کھیرگھار والے جھاجامے کو ترستی ہی رہی ہو۔ مگر اس سے کیا ہوتا ہے ؟ "[1]

( چراغ کی لو )

یہ بات اور ہے کہ اتنے بڑے پیراگراف میں وہ تاثر پیدا نہ ہو سکا جو پریم چند کے افسانے " کفن " کا ایک جملہ پیدا کر دیتا ہے۔

" کیا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کفن چاہیئے۔"

---

1۔ چراغ کی لو ــــ مجموعہ ہائے اللہ ــــ ہاجرہ مسرور، صفحہ 12۔

حاجرہ کے افسانوں میں کہیں کہیں جنسی پس منظر میں مرد کی ہوسناکی اور عورت کی مظلومیت کی داستان بھی سنائی دیتی ہے ۔۔۔۔ یہ افسانے نسبتاً کامیابی سے لکھے گئے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں ان کا افسانہ " دلال " اس میں بہنتی کا کردار اسی قسم کے جبر کی علامت ہے ۔ افسانہ کمتی بھی اسی قسم کے جبر کو پیش کرتا ہے جس میں بے یارو مددگار عورت خصوصیت سے جوان عورت کی ہماری معاشرے میں حیثیت کسمپرسی اور آخر میں لوگوں کی خودغرضی ، لالچ کی اچھی مثال اس افسانے میں موجود ہے۔ خصوصیت سے افسانہ " بندر کا گھاؤ " معاشرتی جبر کا بہترین نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ جبر جو ہمارے معاشرے میں عورت پر جنسی استحصال سے بالعموم ہوتا ہے۔ اور ان معاشرتی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کی کہانی دہراتا ہے جو سماج میں عورت اور مرد کیلئے بنائے گئے اصولوں اور قوانین میں موجود ہیں۔

> " کتنے ہی مہینے گزر گئے۔ اس واقعہ کو وہ سمجھتی تھی کہ جس طرح بڑے بھائی کی حماقتیں ، سیانے ہیں ، بہر صورت ایسی موتی ہے کہ بھلا دی جاتی ہیں۔ اسی طرح اس کے جرم ناگاہ کو بھی فراموش کر دیا جائے گا۔ لیکن پگلی عورت کی حیثیت کو بھول گئی۔ عورت ایک کٹھ پتلی ہے جس کی ڈور سماج کے کورھی ہاتھوں میں ہے۔ "[1]
>
> ( بندر کا گھاؤ )

افسانہ " کوٹھی اور کٹھڑی " (اور کلٹری) عورت کی مجبوری ، بے بسی ، غربت اور امارت کے فرق کی خوبصورت اور کامیاب عکاسی ہے۔ حاجرہ کے افسانوں کی زبان حقیقت کا رنگ لئے ، خالص گھریلو ماحول اور عورتوں کے مخصوص انداز کی عکاسی کرتی ہے ۔۔۔۔ زبان کی یہ تیزی کاٹ اور الفاظ کا تیز اور تیکھا انداز عصمت کے افسانوں کی خصوصیت ہے سو یہی رنگ ذرا مدھم ۔۔ ہلکا اور کہیں کہیں معتدل انداز میں حاجرہ کے افسانوں کی خصوصیت بھی ہے۔

---

1۔ ہائے اللہ ۔۔۔۔۔۔۔ صفحہ 43۔

رجحان کے اظہار سے بھی حاجرہ کے افسانے عصمت کے افسانوں سے قدرے مشابہہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔لیکن دونوں میں نمایاں فرق موجود ہے۔عصمت کے انداز تحریر میں بغاوت ہے ، جھنجھلاہٹ ہے ۔۔۔اور ان پیمانوں کو توڑ ڈالنے کا جارحانہ انداز جو پیمانے معاشرے نے ناانصافی پر مبنی ان قوانین کے تحت بنا رکھے تھے جس میں جنس لحاظ سے عورت پر پابندیاں مرد کے مقابلہ میں کہیں زیادہ تھیں۔۔۔۔۔حاجرہ کے افسانوں میں انداز جارحانہ نہیں۔۔۔اور نہ ان کے لہجہ میں جھنجھلاہٹ ہے۔۔۔اور نہ کسی قسم کی روایت سے بغاوت۔ ان کے افسانوں میں عام گھریلو انداز ، حقیقت کا رنگ ، ٹھنڈا اور پرسکون انداز عورت کی نفسیاتی اور جنسی حیثیت سے آگاہ کرتا ہوا لہجہ ہے۔۔۔۔لیکن ایک اور نمایاں اور اہم فرق جو عصمت اور حاجرہ کے افسانوں کے درمیان موجود ہے۔ وہ وسعت کا ہے۔ عصمت کے افسانے وسعت کے اظہار سے حاجرہ کے افسانوں پر فوقیت رکھتے ہیں اور حاجرہ کے افسانوں کے مقابلہ میں عصمت کے ہاں زندگی کا شعور نسبتاً گہرا ہے۔

حاجرہ کے بعض افسانے یوں ہی بےمقصد اور سطحی حیثیت کے حامل ہیں ۔جیسے نیلم ، راکھ اور چراغ کی لو ، افسانوی اظہار سے بےکیف اور بے اثر ہیں۔اور بعض افسانے انتہائی کامیاب ہیں جن میں خصوصیت سے عورت کی نفسیات بیان کرنے کی کوشش ہے۔ ایسے افسانوں میں ان کا افسانہ "بھالو" اور "بندر کا گھاؤ" ہیں۔

## خدیجہ مستور

خدیجہ مستور کے ہاں بھی رجحان جنس اور معاشی ہے۔لیکن ان کا انداز تحریر حاجرہ سے مختلف ہے۔حاجرہ کے ہاں تیزی ، طنزیہ انداز۔۔۔۔۔۔اور رویہ کہیں عصمت سے مشابہہ ہے۔جبکہ خدیجہ کے ہاں نرمی ، آہستہ روی ہے۔ان کے ہاں جنس کبھی کبھی جسمانی تقاضوں سے ابھر کر ذہنی سطح پر بھی پھیلتی نظر آتی ہے۔ان کا افسانہ "سراب" جسم سے ابھر کر اس کشش کی طرف لے جاتا ہے جو زندگی کی لایعنیت کو کبھی کبھی معنویت میں تبدیل کردیتی ہے۔ان کے قلم میں بیان کا سلیقہ ہے۔جو کہیں کہیں

سلیم جیسے اوباش غیر سنجیدہ اور سستے جذبات کے حامل کردار کو بھی بلندی پر پہنچاکر ندامت کے احساس سے دوچار کراد یتا ہے ـــ ندامت کا یہ احساس سلیم کو مثالی کردار نہیں بناتا ـــ اور نہ ان آسان طریقوں سے گزر کر وہ بلند سطح تک جاتا ہے جو طریقہ افسانے کو داستان بنانے کا سبب ہو ـــ عام زندگی ـــ عام رویہ ، عام حالات ، زندگی کی اٹھتی بیٹھتی بےکل موجیں ، اس پر ابھرتا ، گرتا ، ڈوبتا انسانی وجود ـــ نہیں کبھی قطرے سے گہر ہونے کی منزل تک چلا آتا ہے ۔ لیکن سلیم کو اس منزل پر لاکر چھوڑ جانے والا کردار دراصل " نئی نرس " ہے ۔ یہ کردار اس افسانے میں بہت کم وقت کیلئے آتا ہے ۔ لیکن افسانے کا رخ تبدیل کرنے چلا جاتا ہے ۔ یہ رخ جہاں آدمی خود کو پہچانتا ہے اور سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ـــ حاجرہ کے افسانوں میں کہیں محبت یا اس انجانی سی کشش کا عنصر دیکھنا مشکل ہے ۔ جیسے دو آدمیوں کے درمیان ہم آہنگی کا نام دیا جاسکے ۔ لیکن خدیجہ کے افسانوں میں یہ کشش بار بار جھلک اٹھتا ہے ۔ یہ عکس کتنا ہی متزلزل اور کمزور کیوں نہ ہو ـــ لیکن مفقود نہیں ـــ بلکہ کہیں کہیں اس کا گہرا سایہ بھی دیکھا جاسکتا ہے ـــ " مینو لے چلے بابلا " ہند و پاکستان کی تقسیم کے پس منظر میں دکھ ، تنہائی اور بے بسی کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے ۔ جو نیلے صاف ستھرے لباس میں ملبوس ایک بوتے سے قد کی لڑکی کی صورت میں دکھائی دیتی ہے ۔ ۔ ـــ لیکن یہ افسانہ دراصل وہیں ختم ہوجاتا ہے جہاں اس لڑکی کو غنڈے بلوائی پکڑ کر لے جاتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ آگے افسانے کو صرف طول دینے کی بےجا کوشش ہے ۔ تمام تاثر لڑکی کے جاتے ہی ختم ہوجاتا ہے ۔ اور پھر تکیہ کے نیچے موجود میلا سا کاغذ جس میں لڑکی کے نام اس کے محبوب کا پیغام ہے کوئی معنی نہیں رکھتا ۔ ۔ موضوع کے اعتبار سے خدیجہ کے افسانوں کا کینوس بھی محدود ہے ۔ آخری افسانوں میں موضوعات ختم ہوتے نظر آتے ہیں ۔ ان کے ہاں عام زندگی کو بیان کرنے کا زیادہ سلیقہ نہیں ۔ جب تک کوئی خاص خبر ، کوئی سنسنی خیز واقعہ خصوصیت سے جنسی اسکینڈل ٹائپ کی خبریں ان کے پاس نہ ہوں افسانہ نہیں بنتا ـــ یہی سبب ہے کہ ان دونوں کی افسانہ نگاری نے جلد ہی ہتھیار ڈال دیئے تاہم ان کی افسانہ نگاری نے چند اچھے افسانے اردو ادب کو ضرور دیئے جو ان کی اہمیت کیلئے کافی ہیں ۔

حاجرہ اور خدیجہ دونوں نے ایک ہی رجحان کے پیش نظر افسانے لکھے ـــ لیکن

خدیجہ کے ہاں طرز تحریر کے علاوہ رجحان کے اعتبار سے بھی جو نمایاں فرق ہے وہ رومانیت لئے ہوئے ہے۔

"اس کے علاوہ ان دونوں کے فن میں نمایاں فرق ہے۔ خدیجہ کے افسانوں میں آہستہ روی اور سوچ سوچ کر قدم رکھنے کا انداز ہے۔ ہاجرہ کے افسانوں میں عصمت کی تیزی اور شوخی بھی ہے۔"

( احمد ندیم قاسمی )

"خدیجہ کے یہاں مرثیہ کی فضا ہے لیکن ہاجرہ کے یہاں طنز ہے۔"

( انتظار حسین )

"ان دونوں کو زبان پر بڑی قدرت ہے۔ ان کے بیان کی روانی اور طرزادا کی بیباکی نے ان کے افسانوں میں زندگی پیدا کی ہے۔ لیکن اب مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہاجرہ اور خدیجہ کے پاس موضوعات ختم ہوتے جارہے ہیں ان کے انداز میں بھی وہ شگفتگی نہیں رہی۔"

( ڈاکٹر عبادت بریلوی )

"بیان کی حد تک تو (عبادت کی یہ بات) کسی حد تک ٹھیک ہو سکتی ہے۔ لیکن ان کے ہاں زندگی کی باشعور ترجمانی تو اب پیدا ہوئی ہے۔ ایک کمی ضرور ہے۔ کہ پہلے بیان کا انداز بے ساختہ تھا۔ اب اسے بنانے سنوارنے کی کوشش میں روانی میں کمی آگئی ہے اور تھوڑا سا تصنع پیدا ہوگیا ہے۔"

( وقار عظیم )

"میرے خیال میں اب ان کے ہاں لکھنے کی urge اس شدت کے ساتھ نہیں ہے۔ زندگی کا شعور ضرور ہے لیکن جب urge نہیں ہوتی تو شعور تخلیق میں کس طرح حلول کرسکے گا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے موضوعات ختم ہوتے معلوم ہوتے ہیں۔"

( ڈاکٹر عبادت بریلوی )

## قرات العین حیدر

قرات العین حیدر کے ہاں رومانی رجحان ہے۔یہ رجحان ہندی الفاظ کے صوتی آہنگ ، فطری حسن ، یادوں ، خوابوں ـــــ اور تاریخ کے حسین امتزاج سے مل کربنا ہے۔ ان کے افسانوں میں عشقیہ فضا ہے۔لیکن یہ فضا مسلسل ہجر کے نغمہ سناتی ہے۔۔۔یہ نغمگی جس میں موت کا ساز بھی ہےـــ اور چاندنی راتوں میں ہجر کے نغمہ بھی ـــــ ان کے تقریباً تمام افسانوں اور ناولوں میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے ـــــ کہیں یہ ساز قدرے مدھم ہے ـــــ اور کہیں بہت تیزـــــ

"ان کے افسانوں میں ابتدا میں یہ راستہ پریوں کی سرزمین کو جاتا ہے۔جو شاہ بلوط اور صنوبر کے جنگلوں سے گزرتا ہے۔جہاں روپہلی ندیوں کے کنارے چیری اور بادام کے سایوں میں خوبصورت چرواہے چھوٹی چھوٹی بانسریوں پر خوابوں کے نغمے الاپتے ہیں اور جہاں سنہرے چاند کی وادی ہے۔جہاں NEVER NEVER LAND کے مغرور اور خوبصورت شہزادے پیٹر پین کا ملک ہے۔آئس کریم کی برف پڑتی ہے۔چاکلیٹ اور پلم کیک کے مکانوں میں رہا جاتا ہے۔"[1]

" لیکن بعد میں یہ راستہ تبدیل ہوکر بالعموم ایسے راستے سے ہوتا ہوا گزرتا ہے جہاں نرگس کی پتیوں کا سایہ ہو۔بیکراں رات کی خاموشی ، پیانو کی مدھم نغمگی ، مرغزاروں کی ہوا ـــ آسمان پر گونجتی دھندلے ستاروں کی مدھم چیخیں۔آلوچے کی ٹہنیوں کے پیچھے چھپتا چاند ۔چاندنی رات کا گیت ، نیلگوں رات کے ایوان۔ مہاگنی کے بھاری سیاہ آتشدان کے کونے پر جلتی ہوئی لرزتی شمع ،

---

۱۔ مونالیسا ـــــ ٹوٹتے تارے ـــــ قرات العین ، صفحہ 35۔

"پرانی قرطبی شمعدان کا جھلملاتا اجالا ۔۔۔ قہقہوں ، آنسوؤں[1]
اور خوابوں کی حدوں سے دور شفق کے جزیروں پر کبھی طلوع نہ
ہونے والا زندگی کا تنہا چاند ۔۔۔ رات کی خاموشی ۔۔۔ یہ موت"

قرات العین کا قلم زندگی میں پھیلی خوشبو ، روشنیوں ، رنگینیوں اور رعنائیوں کو سمیٹتا بالعموم موت کی تاریک وادیوں میں بھٹک جاتا ہے ۔۔۔ جس کے اندھیرے میں ننھے منے چراغوں کی طرح چند سوال جھلملاتے رہ جاتے ہیں ۔۔۔ یہ تاریکی کیسی ہے ؟ کیوں ہے ؟ اس تاریکی میں اتر کر آدمی کہاں چلا جاتا ہے ۔۔۔ تلاش اور مسلسل تلاش ۔۔۔ ان کے افسانوں کا ماحصل ہے ۔

"شمع کا دھواں دیوار پر لہرا رہا ہے اور سہاگن کا سیاہ[2]
آتشدان زیادہ مہیب نظر آرہا ہے ۔ زندگی مہیب ہے ۔ سنسناک
خوفناک اور اکتائی ہوئی زندگی اپنے آپ سے اکتا گئی ہے ۔
زندگی کبھی ساتھ نہ آنے والی اور دور سے نظر آکے پھر کھو
جانے والی فردوس کی کیفیت روشنی روپہ تھک چکی ہے "

اور جب تاریک وادیوں میں جھلملاتے ننھے ننھے سوالوں کے چراغ کوئی راستہ دکھانے سے قاصر رہتے ہیں تو پھر قرات العین کے افسانوں میں اس تاریک راہ سے نظریں ہٹا کر دور بہت دور ماضی میں جاکر پناہ لینے کا انداز ابھر آتا ہے ۔۔۔ یادیں چاروں طرف سے آکر پناہ میں لے لیتی ہیں ۔

" خدا نے ہمیں یادوں کا قیمتی خزانہ اسلئے عطا کیا ہے کہ ہم
موسم سرما کی یرقانی شفقوں میں بہار کے گلاب کی گرم خوشبوئیں

---

1 ۔ جہاں کارواں ٹھہرا ۔۔۔ ہوئتے ستارے ، صفحہ 91 ۔
2 ۔ جہاں کارواں ٹھہرا ۔۔۔ ہوئتے ستارے ، صفحہ 93 ۔

حاصل کرسکیں۔اب یہ یادیں اس نے محسوس کیا یادوں کی
فراوانی نے اسے تھکا دیا ہے۔"

قرات العین کے ہاں تلاش کا مسلسل عمل ہے۔یہ تلاش اور یاد مل کر انہیں تاریخ کی طرف لے جاتی ہے۔۔۔ان کے ہاں انسانی زندگی کا مطالعہ براہ راست اس حیثیت میں نظر نہیں آتا جس حیثیت میں انسان معاشی یا جنسی زندگی بسر کر رہا ہو۔بلکہ ان کے ہاں انسانی زندگی کا مطالعہ مجموعی زندگی کی حیثیت میں ابھرتا ہے۔۔۔زندگی جو ازل سے جاری ہے۔۔۔اور جو نجانے کب تک جاری رہے گی۔۔۔یہ سب کیا ہے۔۔۔زندگی مٹتی ہے۔۔۔زندگی بنتی ہے۔۔۔موت ، حیات ۔۔۔موت ۔۔۔یہ سب کیسا چکر ہے ؟ کیوں ہے۔ انسان صدیوں سے پامال ہوتا۔۔۔پامال کرتا چلا آرہا ہے۔۔۔وہ جھگڑتا ہے۔۔۔لڑتا ہے۔ زمین کے ٹکڑوں کی خاطر۔۔۔عورتوں کی خاطر۔۔۔اور دولت کی خاطر۔۔۔اور پھر یہ سب کچھ چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔۔۔۔درختوں پر نئی نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔رنگ برنگے پھول کھلتے ہیں۔۔۔اور پھر خزاں آتی ہے۔پتے زرد ہوکر جھڑ جاتے ہیں۔۔۔ اور پھر کوئی چھتے چلاتے شور میں گم ہوجاتے ہیں۔اس میں بہار کے نغمے بھی ہیں اور خزاں کے مجروح گیت بھی۔۔۔لیکن جو قوت خزاں کے مجروح گیتوں میں ہے ، وہ قوت بہار کے نغموں میں نہیں ملتی۔۔۔ان کے افسانوں میں صدیوں کی مسافت طے کرتا تھکا ہوا انسان نظر آتا ہے۔۔۔گرد آلود۔۔۔تھکا ہارا۔۔۔جو اپنے ساتھیوں کے بچھڑنے کا دکھ اٹھائے۔ اپنی تمناؤں آرزوؤں اور خواہشوں کی لاشیں اپنے ناتواں کندھوں پر سہارے چلا جارہا ہے۔۔۔قرات العین جب اس ازلی انسان کو حقیقی زندگی سامنے لاکر پیش کرتی ہیں تو وہ تاریخ بن جاتی ہے۔۔۔اس تاریخ کے آئینہ میں انسان ظالم بھی ہے اور انسان مظلوم بھی۔ لیکن تاریخی تسلسل میں ظلم اور جبر سب بے معنی ہوکر رہ جاتے ہیں۔۔۔۔۔اور انسان صرف مظلوم نظر آنے لگتا ہے۔

ان کے افسانوں کے مجموعے روشنی کی رفتار ، پت جھڑ کی آواز ، ستاروں سے آگے ، ان سب میں جو چیز ہے اس میں تلاش اور یادیں۔۔۔قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ان کے

انسانوں کو پڑھنے کے بعد احساس یوں جاگتا ہے ـــــ جیسے یہ دنیا ایک حسین بھول بھلیاں ہو ـــ جہاں آدمی کو لاکر چھوڑ دیا گیا ہو ـــ جہاں قدم قدم پر حسین جلوے اس کے قدم تھامتے ہیں اور وہ حیران ششدر آگے بڑھتا ہے ـــ لیکن جلد ہی اسے احساس ہوجاتا ہے کہ وہ یوں ہی بے مقصد بھٹک رہا ہے ـ اس کی منزل یہاں کوئی نہیں ـ کہیں رفاقت اور قربت کا احساس جاگتا ہے تو آدمی محسوس کرنے لگتا ہے جیسے اس کی منزل مل گئی ہو ـــ لیکن جلد ہی ہجر کا نغمہ گونج اٹھتا ہے ـــ اور کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی ـ ـ ـ ـ ـ آدمی راستہ کھو دیتا ہے ـ ـ ـ ـ اور پھر یوں لگتا ہے کہ

"ایسے لوگ جو تنہائی چاہتے ہیں ـ ایسے لوگ جو برسات کی شاموں کو جھیل پر جھکی دھنک کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں ـ ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی تھے ، جس کا زندگی میں وجود نہیں ـ کیونکہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے ـــ ہم جہاں نہ ہونگے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے ـ فنا مسلسل ہماری ہمسفر ہے ـ"[1]

لیکن اس فنا کے احساس کے بعد ـــ زندگی کا تصور بھی ان کے ہاں لایعنی ہے ـ

"کچھ نہیں ہوگا اصل زندگی محض ہے ـــ لایعنی ـــ اور کس طرح وقت ضائع ہوتا ہے ـ اور ہوتا رہے گا ـ اگر تم زندہ رہ بھی گئیں تو کوئی فرق نہیں پڑے گا ـ"

(اد کھلاتے لے جاکے تجھے مصر کا بازار )

اس سطح پر سوچنے کے بعد اگر وہ کبھی کبھی معاشرتی زندگی کی طرف دیکھتی ہیں اور کچھ جنسی اور معاشی مسائل کا حل پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں تو اس میں

---

1 ـ فصل گل آئی یا اجل آئی ـــ قرۃ العین حیدر ، صفحہ 9 ـ

وہ قوت نہیں پیدا ہوتی جو پڑھنے والوں کو متاثر کرسکے ـــــ لکھنے والا اگر کسی موضوع کے ساتھ اپنے ذہن کو ہم آہنگ نہ کرپاتے تو تحریر میں کسی قسم کی گہرائی پیدا ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اسلئے ان کے ایسے افسانے جو وہ ماضی سے نکال کر کبھی کبھی حال کی عکاسی کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ اتنے کامیاب نظر نہیں آتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ حال کو دیکھتے دیکھتے اچانک خواب دیکھنے لگتی ہیں اور افسانہ حقیقت اور خواب کے درمیان جھول جاتا ہے ـــــ اور وہ باوجود حقیقت نگاری کے حقیقت نگاری کو نہیں پاتیں۔ ان کے افسانے سنگھار دان ، لوجو گرافر ، آوارہ گرد ، فصل گل آئی یا اجل آئی ، پتے آدمی وغیرہ میں بظاہر حقیقت نگاری کے باوجود تخیلی کردار اور تخیلی واقعات نظر آتے ہیں۔

مخصوص حیثیت میں ان کے افسانوں میں ایک خوبصورت لڑکی چھائی ہوئی ہے ـــــ جو خواب دیکھتی ، جو زندگی کو حسین اور دائمی دیکھنا چاہتی ، جسے رفاقت کی تلاش ہے ـ ـ ـ ـ ـ جو زندگی کو اس کی تلخیوں سے ہٹ کر ـــــ صرف رنگین دیکھنا چاہتی ہے ـــــ لیکن جسے نہ رفاقت ملتی ہے اور نہ زندگی کی تلخیاں مٹتی ہیں ـــــ اور نہ ہی زندگی دائمی بن پاتی ہے ـــــ جہاں قدم قدم پر موت اپنی تاریک پر پھیلائے چاروں طرف سے راستہ گھیرے کھڑی ہے ـ ـ ـ ـ ـ اور جس کا واحد سہارا یادیں ہیں ـــــ یادیں خواہ تلخ ہوں ـــــ خواہ رنگین ، اس لڑکی کو بہت عزیز ہیں۔ کیونکہ اس کے نزدیک یہ یادیں ہی زندگی کا قیمتی سرمایہ ہیں ـــــ اس لڑکی کو اپنی اس تہذیب سے بہت پیار ہے۔ جو ہندو مسلم تہذیب کے صدیوں پرانے امتزاج سے مل کر بنتی ہے۔ اسے ہندوستان کی تقسیم کا بہت دکھ ہے۔

> "میں زندگی کی یک بیک تبدیلی سے اتنی ہکا بکا تھی کہ میری سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ کیا سے کیا ہوگیا۔ کہاں غیر منقسم ہندوستان کی وہ بھرپور ، دلچسپ رنگا رنگ دنیا ، کہاں 48ء کے لاہور کا وہ تنگ و تاریک مکان غریب الوطنی ، اللہ اکبر ، میں نے کیسے کیسے دل ہلا دینے والے زمانے دیکھے ہیں۔"[1]

---

1۔ فصل گل آئی یا اجل آئی ـــــ صفحہ 105۔

جو تقسیم کے المیہ کو آج تک بھلا نہیں سکی۔جس کا ذہن تاریخی اوراق میں ان انسانوں کو تلاش کرتا ہے جو وقت کی چکی میں پس کر ہمیشہ ہمیشہ کیلئے گم ہوچکے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں وہ افسانے زیادہ کامیاب ہیں جن میں وہ انسان کی علم و تہذیب اور زندگی پر لکھنے کی کوشش کرتی ہیں جو ہمیں سامنے سے نظر آتی ہے جب وہ انسان کے جنسی اور معاشی مسائل پر بات کرتی ہیں یا اس کی معاشرتی زندگی دکھانے کی کوشش کرتی ہیں تو ان کے قلم کی وہ قوت کہیں گم ہوجاتی ہے۔۔۔جو قوت ان افسانوں میں موجود ہے جن میں یادیں ہیں اور آدمی فطرت کے درمیان خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔۔۔۔اور یہ تنہائی دراصل قرۃ العین کا موضوع ہے۔ان کے کامیاب افسانوں میں ایک ایسی فضا موجود رہتی ہے جو سویر پکڑ ہونے کے ساتھ ساتھ دردانگیز بھی ہے۔ان افسانوں میں کائنات کی پراسرار حیثیت صدیوں کی جاری و ساری زندگی میں پھیلا ہوا صدیوں جتنا طویل سناٹا۔۔۔ایک غیر مرئی قوت جو آدمی کبھی کبھی اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔۔۔۔اپنے تمام تر عجیب و غریب رنگوں اور احساس کے ساتھ دکھائی دینے لگتی ہے۔۔۔اس چیز کو محسوس کرانا جسے آدمی نے سوچا بھی نہ ہو قرۃ العین کے قلم کا جادو ہے۔

1

"قرۃ العین اسی ذہنی اور انفرادی رجحان کی ترجمان ہیں جو بہر حال اپنی رومانی اور جمالیاتی سرچشمہ سے جاکر مل جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سنجیدگی اور زندگی کے اعلیٰ تصور کو پیش کرنے کی کوشش پائی جاتی ہے۔زندگی کا یہ اعلیٰ تصور ان کے افسانوں میں ایک بے نام اداسی اور سعی لاحاصل سے پیدا ہونے والے احساس شکست سے مل کر ابھرتا ہے۔جو ان لوگوں کی روحانی زندگی میں پایا جاتا ہے جن کی وہ ترجمان ہیں۔"

---

1۔ شعور۔۔۔چوتھا۔۔۔پریڈی اسٹریٹ، صدر کراچی۔اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مجتبیٰ حسین۔۔۔۔۔صفحہ 39۔

قرۃ العین کے فن کے بارے میں ابن سعید کی رائے کچھ یوں ہے۔

> "اپنی چیزوں کی ظاہری ہیئت کو دیکھنے کے علاوہ ان کی ماہیت کو داخلی طور پر محسوس کرنے کی عادت ہے۔ شاید ان کی قوت باصرہ اور قوت سامعہ دونوں غیر معمولی طور پر حساس واقع ہوئی ہیں ایک طرف تو ان کی قوت باصرہ رنگوں اور شکلوں اور خطوں کی کیفیت اور ہم آہنگی کو اپنے میں جذب کرنے پر تلی رہتی ہے۔ اور دوسری طرف ان کی قوت سامعہ آوازوں کی کیفیت اور زیر و بم اور داخلی موسیقی پر مرکوز رہتی ہے ــــ اور ان کے اپنے محسوسات نہ جانے ان رنگوں اور آوازوں کے سہارے کہاں سے کہاں نکل جاتے ہیں اور ایک طرح کی چکا چوند کی کیفیت ان کی ادبی اور فنی کاوشوں میں جھلک آتی ہے"[1]

<u>اوپندر ناتھ اشک</u>

اوپندر ناتھ اشک کا تعلق بھی افسانہ نگاری کے اس عہد سے ہے۔ لیکن افسانہ نگاری میں ان کے ہاں کوئی نمایاں رجحان موجود نہیں۔ ان کے مختلف افسانوں میں جنسی ، رومانی ، مارکسی اور حقیقت نگاری کا رجحان موجود ہے۔ لیکن یہ تمام رجحان اپنے اندر وہ گہرائی نہیں رکھتے ، جس کے تحت اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں کا کوئی مخصوص رنگ بن سکتا۔ اجتماعی حیثیت میں انہیں حقیقت نگار کہا جاسکتا ہے ــ لیکن ان کی حقیقت نگاری چند واقعات ، تلخ حالات اور معاشی تنگدستی کی بعض صورتحال کے بیان تک محدود ہے۔

ان کے افسانے " چٹان " میں جنسی رجحان موجود ہے۔ لیکن یہ رجحان نہ بھی

---

1۔ نقوش ـــ شخصیات نمبر 47 ۔48 جنوری 1955ء صفحہ 430۔

جذبہ ، اور جنسی تقاضوں کی کشمکش کا غماز ہے۔۔۔۔ ابتدا میں شنکر کا پروفیسر بن کر
حسین اور تعلیم یافتہ لڑکی سے شادی کے خواب دیکھنا ان خواب کا حقیقت کی سخت اور
پتھریلی چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہوجانا اور آخر میں ماسٹر جی کے وہ لیکچر جو اسے
روح کو زندگی کی تمام آلائشوں سے پاک کرکے عظیم لامحدود ، اور لاشریک طاقت کے ساتھ
ملا دینے کا درس دیتے تھے۔ ان لیکچرز کے تحت شنکر کا عورت سے دور رہنے کی کوشش،
اور نتیجہ کے طور پر بھائی صاحب کا دوروں پر جانا ــــ اور بھابی کا دل دھڑکنا ــــ
دورے پڑنا ـــــــ یہ سب چیزیں ایک خاص جنسی کیفیت اور ضرورت کی طرف اشارہ کرتی
ہیں اور افسانے کا آخری حصہ علامتی انداز اختیار کرلیتا ہے جہاں چٹان پر جمی تھوڑی
سی مٹی میں ایک پودا اگ جاتا ہے لیکن اس کی جڑیں سخت چٹان سے ٹکراتی ہیں ــــ
تو وہ کملا جاتا ہے۔۔۔ سو بھائی صاحب سخت چٹان کی علامت بن کر ابھرتے ہیں۔
اور ننھا کملایا ہوا پودا بھی بھابی کی علامت بن جاتا ہے۔۔۔ لیکن اس کے باوجود افسانہ
کسی بڑے مقصد کی طرف نہیں بڑھتا ــــ اور نہ اس میں وہ اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے جو
بھابی کے دکھ اور کرب کو پڑھنے والوں کو محسوس کرا سکے ــــ افسانہ چٹان میتھمیٹکس
MATHEMATICAL انداز کا افسانہ ہے ــــ جس میں ہر چیز واضح ہے ــــ بھائی صاحب
کیونکہ اکثر دوروں پر رہتے ہیں ــــ اس کے علاوہ وہ روح کی پاکیزگی کیلئے دنیاوی آلائشوں
سے دور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسلئے بھابی کو دورے پڑتے ہیں۔ لیکن سوال یہ
پیدا ہوتا ہے کہ پھر کیا ہوا ــــ جس افسانے میں ہر چیز کا جواز اور جواب موجود ہے
وہاں قاری کیلئے کیا رہ جاتا ہے ؟

ان کا ایک اور افسانہ " لباس " بھی جنسی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس افسانے
میں نوکر کے جذبات اور مالک کی بے احتیاطی کی تصاویر موجود ہیں۔ مالک نوجوان نوکر کے
جذبات سے بے خبر رہ کر اپنی نوجوان بیوی کے ساتھ انتہائی بے تکلفی کے ساتھ رہتا ہے۔
اور نوکر چندن جو پہلے بہت گہری اور میٹھی نیند سوجایا کرتا تھا اب بے چین رہنے
لگتا ہے ــــ نیند نہیں آتی اور آخر میں یہ بے کلی اسے طوائف کے کوٹھے تک لے جاتی ہے اور

اس جرم کی پاداش میں نوکری سے نکال دیا جاتا ہے ۔۔۔ اس افسانے میں مالکوں کی نوکروں کے جذبات کے سلسلے میں بے پروائی ۔۔۔ اور کسی حد تک بے حیائی کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے ۔۔۔ اور نوکر کے جذبات اور محسوسات کو کسی حد تک کامیابی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے ۔۔۔ اس کی ذہنی اور جسمانی کیفیات کو خاص انداز میں خاصی حد تک کامیابی سے بیان کیا گیا ہے ۔۔۔۔ اور تکنیکی لحاظ سے یہ افسانہ کامیاب افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ حالانکہ اس میں اس بات کی وضاحت موجود نہیں کہ مالک کو چندن کے اس جرم کا پتہ کیسے چلا۔

"بیداری کے خواب" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں تمنائیں اور آرزوئیں خواب کا روپ دھار لیتی ہیں ۔۔۔ لیکن خواب حقیقت سے ٹکراتے ہیں ۔۔۔ اور اس افسانے کا آخری حصہ پہنچتا کر ختم ہوجاتا ہے ۔۔۔ کہ بھکارن کا خواب یہ تھا کہ پیٹ بھرا ہو ۔۔۔ سوچھپانے کی جگہ اور ایک جوڑی ۔۔۔ جبکہ کہانی کے ہیرو " میں " کا خواب تین لاکھ روپے کی خواہش پر منتج تھا ۔۔۔ اس کہانی میں جنس کے ہلکے پھلکے تذکرے کے ساتھ اقتصادی کسمپرسی اور بھکاری طبقہ کی خستہ حالی کا ذکر ہے ۔۔۔ لیکن اس میں بھی ہر چیز طے شدہ ہے۔ بھکاری ، بھوک ، خواب ، متوسط طبقہ ، نچلا طبقہ اور ان کے خوابوں کی حدود ۔۔۔۔ اور بس۔

افسانہ " ناسور" میں اوپندر ناتھ اشک نے دولت اور آرٹ کا ٹکراؤ دکھانے کی کوشش کی ہے ۔۔۔ وہ لڑکیاں جو آرٹسٹک ذہن کی مالک ہوں۔ انہیں کسی بے حس دولت مند کے سپرد کردیا جائے تو ان کی زندگی کس طرح المناک ہوجاتی ہے ۔۔۔ لیکن یہ افسانہ تاثر سے خالی ہے ۔۔۔ اور اس میں حقیقت کا جبراً احساس دلانے کی کوشش ملتی ہے کہ اگر لڑکی شاعرانہ مزاج رکھتی ہو تو اسے دولت کی بھینٹ نہیں چڑھانا چاہیئے۔

" البتہ کالکا کا تیلی " اس افسانے میں کسی حد تک تاثر موجود ہے۔ اور قاری اس کو پڑھکر ایک دیہاتی اور غریب آدمی کی مشکلات کا احساس اپنے اندر پاتا ہے ۔۔۔ اس افسانے میں اقتصادی مشکلات ۔۔۔ اس کے تحت پیدا ہونے والے آدمی کے دکھ ۔۔۔ کا

اچھے طریقہ پر اظہار ہے۔

مجموعی اعتبار سے اوپندر ناتھ اشک کے یہاں حقیقت نگاری ہے۔ افسانوی رنگ قدرے پھیکا ہے۔ تاثر کے اعتبار سے بھی ان کے بعض افسانے بالکل خالی ہیں۔ البتہ بعض افسانے اچھی کوشش قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ جیسے "بھداری کے خواب"، "کانگڑاں کا تیلی"، "یہ انسان" وغیرہ۔

## دیوندر ستیارتھی

دیوندر ستیارتھی کے افسانوں میں مجموعی حیثیت سے بظاہر جنسی، رومانی، سیاسی اور حقیقت پسندی کا رجحان موجود ہے۔۔۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کوئی رجحان ان کے افسانوں میں موجود نہیں۔۔۔ جب دیوندر ستیارتھی افسانہ لکھتے ہیں۔۔۔ تو مختلف واقعات کے ساتھ، ساتھ زندگی کے مختلف رخ سامنے آتے جاتے ہیں۔۔۔ یہ مختلف رخ مختلف رنگ پیش کرتے ہیں۔ لیکن کسی رجحان یا رنگ میں افسانویت نہیں ہوتی۔۔۔۔ ان کے بعض افسانوں میں ڈرامائی کیفیت موجود ہے۔ مثلاً ان کا افسانہ " دسوندھا سنگھ " ڈرامائی کیفیات کا حامل افسانہ ہے لیکن اس میں دراصل ڈرامہ بھی نہیں ہے۔۔۔ بلکہ ڈرامہ پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اسلئے ڈرامائی کیفیات میں بھی کہیں کوئی تاثر نہیں ابھرتا۔ اور نہ زندگی کا کوئی زاویہ ہی ان کے افسانوں کی مدد سے سمجھ میں آتا ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے افسانے میں مزاحیہ ٹیکنیک کے ذریعہ حسن پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔۔۔ لیکن اس قسم کے مکالموں کا انداز بھی سستے قسم کے جاسوسی ناولوں سے مشابہہ ہے۔

" ادھر ہم کلہوتی نہیں کرے گا۔۔ استاد " ! کلہتو نے ٹوکا۔

" چپ لوئے آلو بخارے " دسودھا سنگھ نے زبان کی صفائی دکھائی۔

"استاد یہ کلینوی کینٹ کرالوگے؟ ہمیں جلدی ڈرائیوری کا چانس دلاؤ"۔کلینر نے اگلی سیٹ پر بیٹھے بیٹھے پیچھے مڑ کر سواریوں کی طرف دیکھا اور اس کی باچھیں کھل گئیں۔پھر گردن گھما کر دسوندھا سنگھ کو دیکھنے لگا۔

"چپ اوئے جانی چور کہیں دے" دسوندھا سنگھ نے ماتھا جھٹکتے ہوئے کہا۔

(دسوندھا سنگھ)

اسی قسم کی سطحی حیثیت کی مثالیں پورے افسانے میں موجود ہیں بعض اوقات دیوندر ستیارتھی ایسے موضوعات کو افسانے کی بنیاد بناتے ہیں جو افسانے میں سوائے طامیانہ رنگ کو پیش کرنے کے اور کوئی مفہوم پیدا نہیں کرتے۔۔۔۔مثلاً "لال دھرتی" میں انہوں نے ایک عجیب و غریب رسم کو جسے لڑکی کا "رجسولا" ہونا کہا جاتا ہے۔ بنیاد بنا کر افسانہ لکھا۔۔۔اس میں اگرچہ انہوں نے سیاسی رنگ کی آمیزش کرنے کی کوشش کی اور ہرے لال رنگوں کی مناسبت سے افسانے میں طاش رنگ بھرا ہے۔۔۔۔لیکن اس کے باوجود افسانہ طامیانہ انداز کا حامل ہے۔

"دائیں بائیں آگے سامنے جہاں تک میرے ذہن کی پہنچ تھی سرخ زمین لیٹی ہوئی تھی۔ایک رجسولا کنیا کی طرح آرام کررہی تھی۔۔۔وہ وقت مجھے قریب آتا دکھائی دیا جب اس کی کوکھ ہری ہوگی اور کوئی ایسا آدمی پیدا ہوگا جو یہ آواز بلند پکار اٹھے گا ملوں کی جے۔۔۔۔اب ان کھیتوں میں غلام نہیں اگیں گے۔۔۔۔یہ لال دھرتی ہے۔

(لال دھرتی)

"ہرے رنگ کی گڑیا" خالص رومانی انداز کا افسانہ ہے۔۔۔لیکن دوسرے افسانوں کی

طرح یہ بھی تاثر سے خالی ہے ۔ ظاہر اس میں قوت ہے ۔ کہت میں ۔۔۔ اور دلی احساسات کی نمائندگی بھی ۔ لیکن تاثر کی اظہار سے بے رنگ اور مہات ۔

## صدیقہ بیگم

صدیقہ بیگم کے ہاں رومان اور حقیقت ملی جلی ہے ۔ لیکن افسانوں میں رومان کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے اور حقیقت نگاری کی تلخی بالعموم رومان سے ہی ابھرتی ہے ۔ صدیقہ بیگم سیوہاروی کے ہاں زندگی کے چند پہلو موجود ہیں ۔ جن کی طرف اشارہ سطحی انداز میں ملتا ہے ۔۔۔ ان کے افسانے کسی بہت بڑے سماجی ، سیاسی ، معاشی یا جنسی پس منظر سے نہیں ابھرتے ۔۔۔ بلکہ وہ محدود اور کسی حد تک جسمانی تقاضوں اور ذاتی ضروریات کے پس منظر سے ابھرتے ہیں ۔ ان کا افسانہ " ہڈی کا دیا " ایک ایسا افسانہ ہے جو گھر میں ایک ساتھ پلنے بڑھنے والے نوجوان جوڑے کی آپس کی پسند پر مبنی ہے اور خالد کی جسمانی خامی مثلا کے بل کے سبب جدائی کی طرف بڑھتا ہے ۔۔۔ جسے افسانے کی ہیروئن شاہدہ کا یہ فیصلہ جدائی کی منزل ختم کرکے قربت کی منزلوں میں لے آتا ہے ۔۔ کہ وہ بھی خالد کے ساتھ چلی جائے گی ۔

دور چراغ محفل ( افکار 53 ) میں انہوں نے بہت بڑی عمر کے قدس کے ساتھ ایک کم عمر لڑکی کی شادی کے نقائص دکھانے کی کوشش کی ۔ جو ایک تلخ حقیقت ہے ۔ اس تلخ حقیقت کو صدیقہ بیگم نے رومانی انداز میں لکھا ہے ۔ لیکن فنی اعتبار سے افسانہ کمزور ہے اور اس میں وہ شدت اور توانائی نہیں جو اس موضوع کا تقاضہ تھا ۔

" گوشہ رانی " البتہ ایک معاشرتی لیکن تلخ حقیقت کی نمائندگی کرتا ہوا افسانہ ہے ۔ یہ افسانہ نسبتاً کامیاب افسانہ ہے ۔۔ اس میں ایک شوہر کی کنجوسی دکھانے کی کوشش ہے ۔ جو اسے بے غیرت بنا دیتی ہے ۔ اسلئے وہ اپنی بیوی کے یار رحلیو کو دیکھ کر یہ کہتا ہوا واپس لوٹ جاتا ہے کہ

"رانی میں ذرا سی دیر میں آؤنگا۔۔۔کھانا تیار رکھنا۔۔۔اور آج تو دیوالی کی رات ہے اچھا پکوان ہونا چاہیئے۔سیلو سے مت کہنا کہ میں آیا تھا۔۔۔ یہ کہکر شیکا رام ایک طرف کو چل دیا۔"

( کومل رانی ، نقوش 51 ۔ 52 جولائی 1955ء)

ان کا افسانہ " روپ چند " ایک ایسا افسانہ ہے جس میں سیاسی رجحان موجود ہے۔ اس میں ہندو مسلم تہذیب کا جو امتزاجی رنگ ہے۔۔۔ روپ چند ، ایک ایسا کردار ہے جو ان دونوں تہذیبوں کو اپنی انفرادیت کے باوجود ایک ساتھ زندہ دیکھنا چاہتا ہے۔۔۔ تہذیبیں بٹ جاتی ہیں۔۔۔۔۔نہر کا رنگ لال ہوجاتا ہے۔۔۔ملا دولت حسین اور سیٹھ دھنی چند جو ایک دوسرے کے گہرے دوست ہیں۔ منافقتوں اور خودغرضیوں کا نشانہ بن جاتے ہیں۔انسان ، انسان کا گلا کاٹتا ہے۔۔۔۔ مذہب کے نام پر۔۔۔۔رنگ اور نسل کے نام پر۔۔۔۔۔ یہ تمام چیزیں اس افسانے کا موضوع ہیں۔۔۔۔۔۔جس کو صدیقہ بیگم نے خاصی حد تک کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

## شکیلہ اختر

شکیلہ اختر کے ہاں بھی رومانی رجحان ہے۔لیکن بالکل کمزور ہے۔ ان کے افسانوں میں یہ رجحان بالعموم ماں کی ممتا بن کر ابھرتا ہے۔۔۔ان کے بیشتر افسانوں میں " بچے کی تمنا " پیاسی ممتا کے روپ میں موجود ہے۔

" ہنستی ، بلکتی اور سسکتی ہوئی تصویریں گہری تاریکیوں میں چھپتی جارہی تھیں۔ایسے اندھیرے اور ایسی آندھی میں اس

کے کانوں میں ایک آواز آئی ــ " امی تا " اور اس کی روح بیتابانہ طور پر دوڑتی ہوئی اسے پکڑنا چاہ رہی تھی ـ مگر امڈتے ہوئے طوفان میں آواز کا فاصلہ دور ہٹتا جا رہا تھا امی تا ـــــ امی تا اور پھر ہولناک اندھیرے میں یہ آواز ہلکی ہوتی ہوتی ڈوب کر رہ گئی ــــ فطرت اتنے دنوں تک پروین سے ایک ہولناک آنکھ مچولی کھیلتی رہی تھی اور پروین کے بے بس ہاتھ " امی تا " کی اس آواز کو نہ پکڑ سکے تھے ــــ وہ اپنے تکیہ سے لپٹی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی ـــــ " میرے بچے ـــــ میرے لال ـ "[1]

( آنکھ مچولی )

میرے بچے ، میرے لال کی یہ آواز مختلف لفظوں کے ذریعہ ان کے اکثر افسانوں میں ملتی ہے اور اسلئے ان کے افسانوں میں مجموعی تاثر ایک " پیاسی ممتا " کا ہی بنتا ہے ـ

" پریں " ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں توجہ کا مرکز " کتے کا بچہ ہے ، نرم نرم روئیں والا کتے کا چھوٹا سا پلا ـــــ اور " ممتاز " اپنی تنہائی دور بھگا ، اس کو پیار کرکے مٹانا چاہتی ہے لیکن ایک دن وہ بھی چلا جاتا ہے ـــــ اور ممتا پھر پیاس کی پیاس رہ جاتی ہے ـ

افسانہ " سرحدیں " بھی اسی نوعیت کا افسانہ ہے ـ اس افسانے کی ابتدا میں یوں ہوتی ہے ـ

" وہ جسمانی تکلیف سے کہیں زیادہ کرب میں مبتلا تھی ـ رات بھر پاس کے کمرے میں کوئی بچہ اتنی بے بسی سے چیخ چیخ کر روتا رہا تھا کہ پل بھر کیلئے بھی اس کی آنکھ نہ لگ سکی تھی ـ بچے کی ایک ایک چیخ پر اس کا دل دکھ رہا تھا "

اس افسانے کا موضوع بھی ممتا ہے ــ اس میں ماں کی کوکھ ہری ہوتی بھی ہے تو بعض وجوہات کی بنا پر وہ بچے کو ہسپتال میں چھوڑ کر جانے پر مجبور ہے اور چھوڑ کر

---

۱ ـ نقوش ـــــ افسانہ نمبر جلد دوئم ، صفحہ 859

جاتے ہوئے پیاسی ممتا کی تصویر سامنے آتی ہے ۔۔۔ جو ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔

البتہ " ننگی آنکھیں " ایسا افسانہ ہے جس میں موضوع مختلف ہے۔ گھر سے باہر کا ماحول عورت کیلئے کیسا ہے اور کیسی کیسی آنکھوں سے سابقہ پڑتا ہے ۔۔۔ لیکن یہ افسانہ افسانوی اظہار سے ان افسانوں سے بھی کمزور ہے جن میں وہ ممتا کو موضوع بناتی ہیں۔

## آغا بابر

آغا بابر کے افسانوں میں جنسی رجحان نمایاں ہے۔ لیکن اس جنسی رجحان میں ممتاز مفتی کے افسانوں کی طرح نفسیاتی پیچیدگیاں اور ذہنی بھول بھلیاں شامل نہیں۔ ان میں لاشعور اور تحت شعور کی تاریکیوں میں اتر کر کسی بھولی بسری یاد کو ڈھونڈنے کی کوشش بھی نہیں ملتی ۔۔۔ یہ افسانے جسمانی تقاضوں سے شروع ہوکر انہی تقاضوں پر ختم ہوجاتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ان افسانوں کا کینوس منٹو کے افسانوں کی طرح وسیع نہیں اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں جو جنسی مسائل جس حیثیت کے حامل ہیں ، اس قسم کے مسائل سے بھی آغا بابر کے افسانے تقریباً خالی ہیں۔ ۔ ۔ ان کے افسانے بالعموم کسی خاص کردار کے ذاتی اور جنسی معاملے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اور خاص طور پر درمیانی عمر کی ایسی عورتیں ان کے افسانوں میں نظر آتی ہیں جو جنسی اظہار سے اپنے اندر بے پناہ قوت رکھتی ہیں۔ لیکن جو کسی بھی سبب مکمل آسودہ نہ ہوسکی ہوں۔ ان کا افسانہ باجی ولایت اسی قسم کا کردار ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نرم ۔۔۔ گرم ۔۔۔ خوشبو میں بسا ۔۔۔ ابھی خاص عمر میں بھی کسا کسایا ، پرکشش اور جنسی جذبات سے لبریز جسم ۔۔۔ اور کم عمر نواز کا اس میں جسمانی حیثیت سے ملوث ہونا ۔۔۔ باجی ولایت کا کردار بظاہر خام ۔۔۔ لیکن عجیب کردار ہے۔ لیکن اس میں بعض عجیب واقعات کے اور کوئی اہم بات سامنے نہیں آتی ۔۔۔ افسانہ

دلچسپ ہے۔ اور واقعات کی کڑیاں آہستہ آہستہ ملتی جاتی ہیں۔ افسانہ کہیں سے ابتداً ہی سے انجام کی طرف نہیں لے جاتا ــــ بلکہ اختتام پر ہی اختتام کا پتہ چلتا ہے۔ فنی اعتبار سے اس افسانے کو کامیاب افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے ــــ لیکن خیال یا سوچ کے اعتبار سے یہ کوئی بڑا افسانہ نہیں۔

ان کا افسانہ " مس " بھی عورت کے جنس پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ زینب کا کردار خود ہاجی ولایت کی طرح عجیب ہے۔ وہ اپنی عورت ہونے اور مردوں کیلئے اپنے اندر موجود جنسی کشش سے فائدہ اٹھاتی ہے ــــ لیکن وہ اپنے ساتھی سے وفادار ہے۔ جو اسکے ساتھ اس کے شوہر کی طرح رہتا ہے۔

لیکن اس افسانے میں ایک فنی خامی ہے اور وہ یہ کہ بعض جگہوں پر یہ افسانہ غیر واضح اور مبہم حیثیت اختیار کر لیتا ہے ــــ مثلاً " مسز فرید " آخر میں جب زہرہ سے اپنی امی کو لے کر آتی ہیں اور وہ جوکی کو چھوڑ کر مجبوراً ان کے ساتھ آجاتی ہے تو یہ بات عجیب لگتی ہے کہ وہ اسکو کیوں لے آتی ہیں ــــ اور اگر جوکی کے سبب لاتی ہیں تو پھر یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ شروع سے کیوں نہ لے آئی ــــ وغیرہ۔

اسی قسم کی خامی ان کے افسانے " باد صحرا " میں بھی محسوس ہوتی ہے۔ جب افسانے کے اختتام تک " زرینہ " ہاشی کو اس حلیہ میں ملتی ہے کہ اس کا منہ جھلسا ہوا تھا ــــ اور وہ بولنے سے قاصر تھی ـ ـ ـ ـ تو یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ آخر وہ ایسے حلیہ تک کیسے پہنچی ؟ اور زرینہ کی عریاں تصویر خریدنے والا کون تھا ؟ اس افسانے کو پڑھکر تصور کرنا پڑتا ہے کہ وہ تصویر غالباً اسکے شوہر نے خریدی ہوں گی ــــ اور شوہر خود ہی زرینہ کے اس حلیہ کا ذمہ دار ہوگا جس حلیہ میں وہ افسانے کے اختتام پر نظر آتی ہے۔ شاعری میں ایک چیز ہوتی ہے ــــ " حذف " یعنی شاعر چند ہلکے ہلکے اشارے کرتا گزر جاتا ہے ــــ اور ان اشاروں کی مدد سے قاری ان درمیانی واقعات کی کڑیاں خود تلاش کرتی ہیں جو شاعر چھوڑ جاتا ہے۔

یہ چیز شاعری میں تو کبھی کبھی ایک دلچسپ کھیل کا انداز اختیار کرلیتی ہے ۔

لیکن افسانے میں جو کچھ بھلی نہیں لگتی ــــ بلکہ افسانے کی ایک فنی خامی بن جاتی ہے۔ اس خامی سے ہٹ کر یہ افسانہ ایک کامیاب افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ خصوصیت سے عورت کی بعض نفسیاتی جنسی کیفیات کی عکاسی کی اس میں خاص کامیاب نظر آتی ہے۔

مجموعی اعتبار سے آغا بابر اس اسکول سے تعلق رکھتے ہیں جس اسکول کی بنیاد فرائڈ کے نظریات پر قائم ہے۔

## مہیندر ناتھ

مہیندر ناتھ کے افسانوں میں حقیقت اور رومان کی ملی جلی کیفیت کا رجحان ملتا ہے جس میں تلخی اور طنز کی آمیزش بھی صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔۔۔ ان کے افسانوں میں مظلومیت سے ہمدردی ــــ اور غمگساری کا جذبہ موجود ہے۔ یہ مظلومیت کہیں عورت کی صورت میں نظر آتی ہے اور کہیں غریب طبقہ کی صورت میں۔

مہیندر ناتھ کے افسانوں میں مارکسی رجحان بھی موجود ہے۔ یہ رجحان کہیں طبقاتی امتیاز سے ابھرتا ہے ــــ اور کہیں معاشی پہلو کے نتیجہ میں بگڑنے والی انسانی صورتوں میں جھلکتا ہے ــــ "چوکھیں" ان کا ایسا افسانہ ہے جس میں غربت، مجبوری اور پیٹ کے تقاضے ایک معصوم، حساس اور خوبصورت لڑکی کو معاشرے کی نظروں میں گرا دیتے ہیں۔ اور وہ انسانیت سے ہمدردی کے جرم میں تنہائی کی تاریکیوں کا شکار ہوجاتی ہے۔

"ڈیڑھ روپیہ" بھی طبقاتی امتیاز کی ایسی تصویر ہے جس میں اعلیٰ طبقہ کی ذہنی پستی کی تصویر دکھائی دیتی ہے ــــ جو ہمہ وقت دوسروں کو ذلیل کرتا رہتا ہے۔۔۔ جس کی نظروں میں وہ انسان ہی نہیں جو غریب ہیں ــــ مالی سوسائٹی کا ایک کردار ــــ ذہنی طور پر ایک بھنگی سے بھی پست ہے ــــ طنزیہ انداز میں لکھا گیا یہ افسانہ کامیاب افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

"جہاں میں رہتا ہوں" بھی ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں پلاٹ نہیں ہے۔

بیانیہ انداز میں یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں مختلف کرداروں کا تعارف کرایا جاتا ہے۔ اس میں رومانیت، اشتراکیت اور حقیقت کا رجحان مختلف کرداروں کی صورت میں ابھرتا ہے۔ کچھ معاشرتی تصویریں بھی سامنے آتی ہیں اور مصنف کے اپنے نظریات بھی اس افسانے کی وساطت سے زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں اور اس میں خود ان کے افسانوں کی خصوصیات بھی واضح ہوجاتی ہیں۔

"میں کمیونزم کا پرچار نہیں کرنا چاہتا۔ میں کسی ازم کا پرچار نہیں کرنا چاہتا۔ میں کہانی نہیں لکھ رہا ہوں میں کہانی لکھنا نہیں جانتا۔ میری کہانی میں نہ پلاٹ ہوتا ہے نہ ماحول۔۔۔ میں کردار نگاری کے معجزے نہیں دکھانا چاہتا۔ میں رنگین عبارت نہیں لکھ سکتا۔ میں اردو ادب کی خدمت نہیں کرنا چاہتا۔ میری تشبیہیں نئی نہیں ہوتیں۔ میں غلط محاورے لکھتا ہوں۔ میری نثر میں خوبصورت اسٹائل نہیں ہے۔ میں مہمان اور زولا بننا نہیں چاہتا۔ میں شہرت کا قائل نہیں۔ میرے پاس یا پرنٹ صرف چار آنے ہیں۔ صرف چار آنے لیکن میں جو کچھ بھی کہوں گا صاف صاف کہوں گا۔ میں وہ زبان لکھنا چاہتا ہوں جو ہر شخص کی سمجھ میں آجائے۔۔ میں وہ نظام چاہتا ہوں جس میں ہر شخص کو روٹی ملے۔۔۔ کپڑا ملے۔۔۔ اور ایک گھر ملے۔ میں انسانیت کا قائل ہوں"[1]

اس افسانے میں کہیں کہیں کرشن چندر کے افسانوں کا انداز جھلکتا ہے۔ اور کہیں کہیں منٹو کا وہ رنگ جو " انگارے " کے افسانوں میں نظر آتا ہے منٹو کا یہ رنگ ذرا اپنی نکھرے ہوئے اور معتدل رنگ میں ہے۔۔۔ مجموعی طور پر مہندر ناتھ کے افسانوں میں طنز اور تلخی میں لپٹی حقیقت نگاری کے ساتھ مارکسی رجحان نمایاں ہے۔

---

1۔ " جہاں میں رہتا ہوں " ۔۔۔۔۔ مہندر ناتھ ۔ نقوش افسانہ نمبر جلد دوئم ، صفحہ 830۔

## سید رفیق حسین

سید رفیق حسین کے افسانوں میں ایک نیا رجحان ہے جو معاشرتی ، سیاسی ، جنسی اصلاحی ، رومانی ، حقیقت نگاری غرض ہر رجحان سے الگ اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل سید رفیق حسین نے جانوروں اور جنگل کی فضا سے اپنے افسانوں کا تار و پود تیار کیا ہے۔۔۔ ان کے افسانوں کے کردار شیر ، ہاتھی ، کتے ، چیونٹیاں ، مکھیاں وغیرہ ہیں۔۔۔ اور اکثر افسانوں کی فضا جنگل کی ہیبتناک ، پراسرار آوازوں ، پرندوں کی چہکار اور دوسرے کیڑے مکوڑوں کی مخصوص بھن بھن سے مل کر بنتی ہے۔۔۔ ان کے مجموعے "آئینہ حیرت" کے تمام افسانے جنگلی جانوروں اور جنگل کی فضاؤں کے حسین امتزاج کا ایک انوکھا رنگ پیش کرتے ہیں۔۔۔ جانوروں کی جبلت ، ان کی عادات ، ان کے رہن سہن کے طریقے اپنی مکمل جزئیات کے ساتھ ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ جو رفیق حسین کی جانوروں کے بارے میں وسیع معلومات کا ثبوت بھی ہیں۔

جانوروں کے بارے میں وسیع معلومات اور مشاہدے کے ساتھ ساتھ اس کو افسانوی رنگ میں پیش کرنا اردو میں پہلی اور کامیاب کوشش ہے۔ مغربی ادب میں جنگل اور جنگل کے باسیوں پر بڑے اچھے افسانے اور کتابیں ہیں۔ "روڈ یارڈ کپلنگ" نے تو ہندوستان کے جنگلوں پر پوری کتاب لکھ دی ہے۔۔۔ لیکن اردو میں اس قسم کی کتاب رفیق حسین کی وساطت سے سامنے آئی۔

ان کے افسانوں میں ہاتھیوں کے پیروں کی دھمک ، بوفو ، دھپ ، دھپ ، چیونٹیوں کا پیڑوں سے اتر کر بلوں میں چھپ جانا ، شیروں کی دہاڑ ، ہرن ، جنگلی جانوروں کا خوف و دہشت سے بھاگنا۔۔۔ یہ تمام چیزیں مل کر جنگل کے ایک الگ قانون کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جنگل کا یہ معاشرہ ہمارے معاشرے سے بالکل الگ۔۔۔ اپنے قوانین اور آئین رکھتا ہے۔۔۔ اپنی تمام خونخواری اور درندگی کے باوجود اس کا نظم و ضبط مثالی ہے۔

آدم خور کو شیروں کی برادری سے نکال دیا جاتا ہے ـــــ ہاتھی کا جب دشمن سے مقابلہ ہوتا ہے تو وہ دائرہ بنا کر بچوں کو دائرے کے بیچ میں لے آتے ہیں ـــــ درمیان میں بچے ان کے اردگرد ہتھنیاں ـــــ اور اس کے بعد باہر دائرے کی صورت میں ہاتھی ـــــ جنگل میں لالچ ، حرص و ہوا ہر قسم کی کوئی چیز نہیں ہوتی ـــــ جانور پیٹ بھر جانے کے بعد مطمئن ہو جاتے ہیں ـ ـ ـ ـ اس قسم کی چیزیں سید رفیق حسین کے افسانوں میں طنزیہ رنگ پیدا کر دیتی ہیں ـ

ان کا افسانہ " کلوا " ایک ایسا افسانہ ہے جس میں جگہ جگہ طنزیہ رنگ ابھرتا ہے ـ اور اس میں معاشرتی زندگی کا عکس نظر آتا ہے ـ

کلوا ایک کتا ہے ـــــ موہنا بھی ایک کتا ہے ـ یہ دونوں رفیق حسین کے افسانے " کلوا " کے کردار ہیں ـــــ لیکن ان دونوں کرداروں کی وساطت سے طنزیہ انداز میں معاشرتی تصویر قابل دید ہے ـ

" سو سمجھے کلوا نے موہنا کی اطاعت میں ٹھیکیدار اسٹیشن سے آدھا میل کی ڈیوڑھی تک آر کے آر لائن کے اوپر چکر لگائے ـــــ یہ موہنا کی دانتوں اور پنجوں کے زور سے حاصل کردہ جائیداد تھی ـــــ کلوا نے بار بار چندو کی یاد میں اس جائیداد کو چھوڑ کر دور کے سفر کے قصد کئے لیکن ہر بار اس کو ناکامیاب واپس آنا پڑا ـ کیونکہ زمین کا چپہ چپہ کتوں کی جائیدادوں میں تقسیم ہوا پڑا تھا ـ جس پر کہ غیر کا قدم رکھنا کتوں کے قانون میں سخت جرم ہے ـــــ اگر کسی بڑی جائیداد کے تنہا خونخوار مالک سے بچ کر نکل بھی گیا تو دوسری سرحد پر وہاں کے حاکم اور ایک ، دو یا تین جتنے شاگرد ہوتے ان سے تنہا مقابلہ کرنا پڑا ـ ان ناکامیاب کوششوں سے اسے

"ایک فائدہ ضرور ہوا زخم کھا کھا کر اس کا جسم پکا پڑ گیا اور آداب جنگ کی تمام باریکیوں سے واقف ہو گیا۔"[1]

رفیق حسین کا اسلوب دلچسپ ہے۔ تحریر میں پختگی ہے۔ اور سب سے بڑی چیز جو انہیں افسانہ نگاری میں منفرد اور اہم مقام بخشتی ہے وہ اردو افسانہ نگاری کو ایک نئے رجحان سے روشناس کراتا ہے۔

کتے کے چھوٹے چھوٹے بچے جو گندی نالیوں میں کوڑے پڑے بھوک میں بھوکے پیاسے پلے ۔۔۔ جو غریب بچوں کیلئے ایک دلچسپ کھلونا بن جاتے ہیں ان کے گلے میں رسی باندھ کر گھسیٹا جاتا ہے ۔۔۔ پیٹا جاتا ہے ۔۔۔ ٹانگ توڑ دی جاتی ہے ۔۔۔ آنکھ پھوڑ دی جاتی ہے ۔۔۔ ان بے چاروں کیلئے زندگی کیا ہے؟ ان کا دکھ درد، ان کی راحت اس پر غور کرانا ۔۔۔ اسے محسوس کرانا صرف رفیق حسین کا کام ہے۔

انسان بھول جاتا ہے مگر کتا یاد رکھتا ہے۔ کتا سچا وفادار ہے۔ اس منزل پر کتے اور انسان میں کس کو کس پر فوقیت حاصل ہے ۔۔۔ یہ سوال تو کلوا پڑھ کر ذہن میں ضرور جاگتا ہے۔

"بالکل وہی چھنو۔ کچھ میلی اور موٹی تھی۔ بچہ گود میں تھا۔ لیکن کلوا کو بھول چکی تھی۔ وہ کلوا سے ڈر گئی۔ انسان کا کلیجہ پھٹ جاتا ۔۔۔ لیکن کلوا کتا تھا۔ زمین پر بیٹھ گیا۔ پیٹ کے بل ۔۔۔ زبان نکال کر پیر چاٹنے کو آگے بڑھا۔ پیر نہ ملے تو زمین چاٹی۔ کمہاری کی جوتیاں جب پڑیں لیٹ گیا۔ آنکھیں بند کر لیں۔ کمہار نے جب ڈنڈے مارے تو سٹ سٹ کر چلایا۔"[2]

---

۱۔ نقوش ۔۔۔ افسانہ نمبر جلد دوئم ۔۔۔ صفحہ 812۔
2۔ نقوش ۔۔۔ افسانہ نمبر جلد دوئم ۔۔۔ صفحہ 813۔

## ممتاز شیریں

لارنس برینڈر LAWRENCE BRANDER نے سامرسٹ ماہم کی افسانہ نگاری سے بحث کرتے ہوئے فن افسانہ نگاری کے بارے میں ایڈگرایلن پو کی رائے نقل کی ہے۔ پو کے خیال میں افسانہ میں ذیل کے عناصر پائے جانے چاہئیں۔

1

" It is a piece of fiction, dealing with a single incident, material or spiritual that cant be read at a sitting, it is original, it must sparkle, excite or impress and it should move in an even line from its exposition to its close"

ایڈگرایلن پو کی اس رائے کی کسوٹی پر اگر ممتاز شیریں کے فن افسانہ نگاری کو پرکھا جائے ـــــ تو ان کے افسانوں میں خاص کمزوریاں نظر آتی ہیں ـــــ ان کے افسانوں میں افسانویت یا وہ کشش مشکل سے ملتی ہے جس کیلئے ایڈگرایلن پو نے SPARKEE کا لفظ استعمال کیا ہے۔

ان کا ایک افسانہ "کفارہ" جس کے بارے میں خود ممتاز شیریں نے لکھا ہے کہ

2

"اپنی معنویت، فنی تکمیل، گہرائی، شدت تاثر، ہر اعتبار سے "کفارہ" میرا بہترین اور مکمل ترین افسانہ ہے۔

---

1- Somerset Maugham by ______________ Lawrance Brander P.---98.

2- میگھ ملہار ـــــ ممتاز شیریں ـ صفحہ 52، لارک پبلشرز

اس میں بھی صرف تخیلی پرواز ہے ---- زندگی کی کوئی گہری معنویت یا حقیقت کی وہ ٹھوس سطح نہیں ہے۔ جس کے تحت کوئی ما فوقی تصویر ابھر سکتی ---- شدید رومانیت کے تحت اس افسانے کا مرکزی کردار شدید شگفتہ ---- کی سرحدوں کو عبور کرتا ---- موت کی وادیوں میں سفر کرتا ہے۔ اور پھر کردار موت کی وادیوں سے نکل کر واپس زندگی حاصل کرلیتا ہے۔

اس افسانے میں ایک عورت ہے ---- جسے شوہر کی بے پناہ محبت حاصل ہے۔ جو دردِ زہ میں مبتلا ہے ---- وہ ایک مردہ بچے کو جنم دیتی ہے۔

" میں نے زندگی کو نہیں موت کو جنم دینے کیلئے اپنی جان کی بازی لگائی تھی۔ یہ پیدائش ہوتے ہی موت کی طرح سخت اور تلخ ہو گئی۔ یہ بہت بڑا کفارہ تھا۔ اس کفارے کیلئے مجھے کیوں منتخب کیا گیا؟ "

( کفارہ )

یہ افسانے کا انجام ہے۔ اس میں بظاہر درد ہے، ماں کی تنہائی ہے۔ اذیت ہے۔ جو وہ ایک بچے کو جنم دینے سے قبل اٹھاتی ہے ---- اور وہ خواب ہیں جو وہ اپنے بچے کیلئے دیکھتی ہے۔ اس میں ان خوابوں کا ٹوٹنا اور بکھرنا بھی موجود ہے ---- لیکن پھر بھی افسانے میں تاثر اور گہرائی پیدا نہیں ہوتی ---- کیونکہ قاری کا ذہن ماں کے اصل دکھ اور کرب سے ہٹ کر ان تاریک وادیوں ، ان دیکھی بھوتوں ، تاریکی کی اہمیت ، موت کے مفروضہ انداز میں الجھ کر رہ جاتا ہے جن کو ممتاز شیریں تخیل کی مدد سے تراشتی ہیں ---- اس افسانے میں دو چیزیں الگ الگ تاثر کے ساتھ چلتی ہیں ---- ایک طرف کہانی ---- ماں ، مردہ بچہ ، گھر کی محبت ، شوہر کی محبت ---- یعنی ایک نوبیاہتا خوشگوار زندگی ---- اور دوسری طرف موت کی وادیوں کی سیر ---- موت کی یہ وادی ممتاز شیریں نے دیو مالائی قصوں اور قدیم کہانیوں میں بیان کی گئی تفسیروں اور تخیل کی مدد سے تصویر

کی ہے۔

"خدا کی یاد شام مقریب ہے۔
مسیح موعود کا نزول قریب ہے۔
آہگذا ان کی بین الاقوامی جنگ ، دنیا کی تمام قوموں کے درمیان
ہورہ ست گراؤ اور تاروپا پوری دنیا کے تہس نہس ہونے کے بعد
زخموں سے نڈھال زمین کو سکون اور امن نصیب ہوگا ــــــــــ
مسیح موعود کی آمد قریب ہے۔

( کفارہ )

افسانے کا یہ درمیانی حصہ افسانے کے تھیم اور اصل متن سے بالکل مختلف ہوجاتا ہے۔اور اس طرح نہ صرف افسانے میں وحدت تاثر برقرار نہیں رہتا بلکہ اس درمیانی حصہ میں زبان اور بیان بھی افسانویت کو مجروح کرتی ہے۔

ممتاز شیریں کے اکثر افسانے " وحدت تاثر " سے خالی ہیں ـــ ان کے افسانے " دیپک راگ " میں بھی یہ خلش موجود ہے ـــ اس کیطرف میں خود ممتاز شیریں نے بھی یوں اعتراف کیا ہے۔

" دیپک راگ ، ہیئت اور تکنیکی اعتبار سے قوس و قزحی افسانہ ہے۔
اس میں ایک ہی تھیم سے سات افسانے یوں پھوٹتے ہیں جیسے ایک
ہی رنگ کی یعنی سفید روشنی سے سات مختلف رنگ پھوٹتے ہیں۔
یہ رنگ آپس میں ملتے بھی ہیں ـــ اور ایک دوسرے کا تضاد بھی پیش
کرتے ہیں اور دو رنگوں کی ملاوٹ سے درمیان میں ایک اور ہی رنگ
پھوٹتا ہے دیپک راگ کے سات مختلف حصے آپس میں ملاپ اور تضاد
کی اسی کیفیت کے مظہر ہیں۔ دیپک راگ میں کوئی ایسا مضبوط مرکزی

عنصر نہیں ہے جو ان ساتوں حصوں کو ایک اکائی میں منسلک کردے۔مجھے اس کا اقرار ہے۔کہ اس تقسیم، تنوع اور رنگارنگی سے افسانے کی وحدت کو دھکا پہنچا ہے۔"[1]

ان کا افسانہ "میگھ ملہار" چار حصوں پر مشتمل افسانہ ہے۔اس کے ابتدائی دو حصے "نیل کمل" اور "سرسوتی" ہیں۔۔۔۔یہ دونوں حصے دیومالائی رنگوں سے متاثر ہیں۔اس میں فطری مناظر سے تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔پونم کے چاند کی شیتل شیتل کرنیں۔۔۔۔سپنوں کا جادو، موتیوں کے گجرے۔۔چنبیلی کی لڑیاں۔۔۔۔عنبر اور لوبان کی خوشبو، ستار اور راگنیاں، نیل کنول، پائل کی مدھم چھن چھن، امرت کی مٹھاس۔۔۔۔کرشن اور رادھا۔۔۔۔عشق و محبت۔۔۔۔گیت۔۔۔۔اور آخر میں تنہائی۔۔۔۔جدائی۔۔۔۔اداسی ہے۔

افسانے کا تیسرا حصہ آرفیوس۔یوریڈس ہے۔۔۔۔افسانے کا یہ حصہ افسانے کے پہلے دو حصوں سے قدرے مختلف ہے۔اس میں بھی دیومالا کا اثر ہے لیکن انداز بیان ابتدائی دو حصوں کی طرح شاعرانہ کم، علمی بلکہ بوجھل زیادہ ہوگیا۔چوتھے حصہ فرہاد میں ابتدائی حصوں کی طرح ہندی الفاظ نہیں ہیں بلکہ اس میں فارسی رنگ جھلکتا ہے۔اس طرح یہ افسانہ بھی ایک مجموعی تاثر پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔اس کے بارے میں ان کے شوہر صمد شاہین کی رائے کچھ یوں ہے۔

"وہ جو ابتداً میں ایک حسین، شاعرانہ چیز تھی، آگے چل کر ایک بوجھل انٹلکچوئیل تخلیق بن گئی۔کیونکہ جب تمہیں مختلف تہذیبوں کی دیومالاؤں کو یکجا کرنے اور ان کی مشترکہ خصوصیات اور مناسبت ثابت کرنے کی سوجھی تو تمہارے اندر کے فنکار پر تمہاری وہ دوسری ہستی جو انٹلکچوئیل اور نقاد تھی حاوی ہوتی چلی گئی۔چنانچہ تیسرا حصہ علمی اور بوجھل بن گیا اور چوتھا حصہ بے جان۔"

---

1۔ میگھ ملہار۔۔۔۔۔ممتاز شیریں، صفحہ 27۔

خود ممتاز شیریں نے اس افسانے کے بارے میں لکھا ہے کہ

"بہر حال میں نے "میگھ ملہار" میں کئی طرح کے تجربے کئے ہیں۔ اب یہ نہیں معلوم یہ افسانہ کہاں تک تجربہ کی حد سے آگے بڑھ کر تخلیق بنا۔"

ممتاز شیریں کے بیشتر افسانوں میں مختلف قسم کے تجربات ہی نظر آتے ہیں۔ مختلف تجربات کی بھٹی میں پگھل کر کوئی نئی انوکھی یا اثر انگیز تخلیق سامنے نہیں آسکی۔ اور نہ ان کا کوئی مخصوص اسلوب بن سکا جو انہیں انفرادیت بخشتا۔

"آئینہ" بھی ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جس کی خود ممتاز شیریں نے تعریف کی ہے۔ اس میں ایک لڑکی ہے جو حسین ہے، شوخ، گہرائی سے تعلق رکھتی ہے اور ہائی میں سیکنڈ ڈویژن سے کامیاب ہوکر بہت خوش ہے۔ اور اس خوشی میں سہیلیوں کو پارٹی دینے والی ہے۔۔۔ یکایک اسے معلوم ہوتا ہے کہ نانی جی، لڑکی کی بوڑھی انا کا انتقال ہوگیا۔ اور یہ خبر سنتے ہی وہ لڑکی اداس ہوجاتی ہے بچپن کی ایک ایک یاد جو "انا جی" سے وابستہ ہے، ابھرتی آتی ہے۔۔۔ اور آخر میں لڑکی پارٹی کا ارادہ بدل دیتی ہے۔۔۔ اس کے بارے میں ممتاز شیریں نے لکھا ہے۔

"خوشی، تمناؤں اور امیدوں سے معمور زندگی کے طربیہ نغمہ سے مخمور یہ لڑکی اچانک زندگی کے المیہ سے دوچار ہوتی ہے اور یہیں تصادم اور تضاد "آئینہ" کا اہم موڑ ہے۔ جوانی، بڑھاپے کا ٹکراؤ۔۔۔ انسانی زندگی کی پہلی تازگی اور انسانی زندگی کی بوسیدگی کا تضاد اور زندگی کے طربیہ اور المیہ کے تصادم سے آئینہ کی خاص فضا بنتی ہے۔۔۔ "آئینہ" تہہ دار افسانہ ہے۔"

ممتاز شیریں کی اس رائے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں ایک خاص ذہن جھلکتا ہے ۔۔۔ وہ ذہن جو آسودہ حال گھرانے کا پروردہ ہے ۔۔ زندگی کی محرومیوں اور تنہائی سے ناواقف ہے ۔۔ اس افسانے میں " اناہی " کا کردار خود " میں " کی ذات کو نمایاں کرنے کیلئے تخلیق کیا گیا ہے۔ " اناہی " کی زندگی اس کے دکھ درد ، اس کی تنہائی اسکی محرومیاں سب " میں " کو نمایاں کرتی ہیں۔

ممتاز شیریں نے اگرچہ خود یہ لکھا ہے کہ افسانے " آئینہ " میں ۔۔۔ ہیروئن " میں " ہوتے ہوئے بھی میں نہیں ہے ۔۔ لیکن حقیقت یہ ہے مصنفہ اس افسانے میں خود اپنا ہی عکس پیش کرتی ہے ۔۔۔ یہ عکس حقیقی ہو یا خوابوں کا آئینہ دار تاہم ہے مصنفہ کا اپنا عکس۔ اس میں ہیروئن " میں " کی اداسی خود ایک رومانی رجحان بن کر ابھرتی ہے جیسے " کفارہ " میں موت کا تصور ایک رومانی رویہ کے تحت ابھرتا ہے ۔۔۔ ان دونوں افسانوں میں کرب ، دکھ ، یا تنہائی اور اداسی کا وہ سچا رنگ نہیں ملتا جو مصنفہ کے خلوص اور زندگی کے گہرے شعور کا ثبوت بن سکتا۔

افسانہ " آندھی میں چراغ " معاشی ناہمواریوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں ازدواجی زندگی ، شوہر کی محبت اور بچوں کا پیار ہے ۔۔۔ یہ گھرانہ جس میں سب آپس میں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں ۔۔ لیکن جو اقتصادی بدحالی کا شکار ہیں ۔۔۔ انیلا اس افسانے کی ہیروئن جو وقت سے قبل ایک بچے کو جنم دیتی ہے ۔۔۔ اور جو خوراک کی کمی اور مناسب علاج نہ ملنے کے سبب مرجاتی ہے ۔۔۔ افسانہ بہت زیادہ تاثر کا حامل نہیں لیکن یہ افسانہ تاثر کے اظہار سے ان کے دوسرے افسانوں سے بہتر ہے۔ اس میں صرف رومانیت نہیں بلکہ حقیقت کی تلخیاں ہیں ۔۔ اگرچہ مصنفہ کے خواب اس میں بھی " شوہر کی محبت " کے روپ میں شامل ہیں ۔۔ لیکن حقیقت کا رنگ زیادہ گہرا ہونے کے سبب یہ افسانہ کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے ۔۔۔ لیکن جہاں تک غیرجانبداری کا انداز ہے ۔۔۔ ممتاز شیریں اس میں زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ اس افسانے کے آخری حصہ میں وہ اپنی فطری رومانیت سے کنارہ کش نہ ہوسکیں ۔۔۔ جب وہ افسانے کو زیادہ دردناک اور

زیادہ موثر بنانے کیلئے ایک ایسی SITUATION پیدا کردیتی ہیں کہ شوہر اپنی بیوی کی لاش کو اپنی باہوں میں اٹھا کر خود ہی نیچے کمرے میں لے کر جاتا ہے۔

ممتاز شیریں کے ہاں جنسی رجحان بھی موجود ہے۔۔۔ انگڑائی ان کا ایسا افسانہ ہے جس کا موضوع ہم جنسی ہے۔۔۔ لیکن یہ افسانہ بھی اسی موضوع پر لکھنے کا ایک تجربہ ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔۔۔۔ ممتاز شیریں کا اگر کوئی اپنا انداز رجحان یا رنگ ہے تو وہ رومانیت ہے۔۔۔ جہاں تک فکر کا تعلق ہے ممتاز شیریں کی فکر کا دائرہ خاصہ وسیع ہے۔ وہ سوچتی ہیں زندگی کے بارے میں ، موت کے بارے میں۔۔۔ لیکن یہ فکر بالعموم ان کی رومانی فطرت میں دب کر رہ جاتی ہے۔۔۔ اور غالباً اسی وجہ سے انہیں افسانوں پر وہ گرفت حاصل نہ ہوسکی جو انہیں فن افسانہ نگاری میں ممتاز کرسکتی۔

## انور

انور کی افسانہ نگاری میں دلچسپ گفتگو کا فن نمایاں ہے۔۔۔ ان کے افسانوں کے بیشتر کردار گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ اس گفتگو میں زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کی طرف ہلکا سا اشارہ ملتا جاتا ہے۔ اس قسم کے اشاروں کے ذریعہ جو رجحان ان کے افسانوں میں ابھرتا ہے۔۔۔ وہ رومانی اور جنسی نقطہ نظر کا حامل ہے۔۔۔ ان کے بعض افسانوں سے ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ "جنس اور جہالت" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ان کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت یعنی کرداروں کی دلچسپ گفتگو اور ان کے ترقی پسند رجحانات کے ساتھ ساتھ زندگی کے ایک اہم پہلو کی نشاندہی ہے۔ وہ پہلو مذہب کا ہے۔ مولویوں کا مذہب کے ساتھ کیا سلوک اور کس طرح دوسرے معیار سے مذہب میں اجارہ دار کام لیتے ہیں۔ ان تمام باتوں کو انور نے خوبی اور چابکدستی سے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ وہ لوگ جو مذہب میں رہنما ہونے کا دعوی کرتے ہیں ، کس طرح سے اپنے لئے ہر احکام کی گنجائش پیدا کرلیتے ہیں جو ایک عام آدمی کیلئے

قبول صورت اختیار کر جاتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی موضوع ہے مجبور شوہر ۔ حاجی رشید احمد ، ڈیوڑی ڈکلس، یہ تمام کردار موقع و محل کے مطابق دلچسپ گفتگو کے فن میں ماہر ہیں ۔ تکنیکی اعتبار سے اس افسانے کے اختتام پر اچانک موڑ ۔۔۔ اور اچھوتے پن کی کیفیت ہے۔ گویا یہ افسانہ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں اس کا اختتام ہے ۔۔۔ افسانے کی یہ خصوصیت ہی افسانے کو افسانہ بناتی ہے۔

لیکن اس افسانے میں واقعات اور حالات خود اس انجام کی نشاندہی کرتے ہیں جو انجام اس افسانے میں ہے ۔۔۔ جبکہ زندگی کے مبہم راستوں میں انجام ہمیشہ غیر واضح رہتا ہے۔ اتنے اچانک موڑ ۔۔۔ اور اتنے غیر یقینی راستے پیدا ہوتے رہتے ہیں کہ آدمی پہلے سے کسی یقینی انجام کے بارے میں سوچ نہیں سکتا۔ یہی سبب ہے کہ افسانہ " جنس اور جینٹس" باوجود اپنی تمام تر دلچسپی کے زندگی کے کسی گہرے شعور کا پتہ نہیں دیتا۔ اور افسانے میں اچانک پن ، اچھوتا پن ۔۔۔ زندگی کا اچانک پن ۔۔۔ اچھوتا نہیں بن پاتا بلکہ صرف تکنیک بن کر رہ جاتا ہے ۔۔۔۔ انور کے یہاں البتہ ایک چیز ہے جو ان کے افسانوں میں کسی حد تک انفرادیت پیدا کرتی ہے۔ وہ ان سماجی ناانصافیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں ، جن کا شکار بالعموم عورت ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی کوئی ایسی بات نہیں جو نئی ہو ۔۔۔ اس سے قبل قاضی عبدالغفار ، کرشن ، بیدی ، عصمت ، منٹو کے ہاں بھی نہ صرف ان سماجی ناانصافیوں کو واضح کیا گیا ہے بلکہ زندگی کا گہرا شعور بھی ان کے افسانوں یا تحریروں سے نمایاں ہے۔

کمند ، کلوپترا ، چراغ کے نیچے ، جہاد ، انگاروں کے اوپر ، جنس اور جینٹس ، یہ ایسے افسانے ہیں جن میں سماجی انصاف کی تصویریں عورت کے روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ خواہ وہ کلوپترا کی حمیدہ ہو ، چراغ کے نیچے کی عزیزہ ، کمند کی اصغری ، جہاد کی طاہرہ ہو ، انگاروں کے اوپر کی زینب یا جنس اور جینٹس کی ڈیوڑی ڈکلس ہو۔ یہ سب کسی نہ کسی صورت میں مرد کی زیادتی ، اور معاشرتی قوانین کی ناانصافیوں کا شکار ہیں۔ وہ معاشرہ جہاں عورت کیلئے طوائف ، آبرو باختہ ، جیسی اصطلاحیں رائج ہیں ، جس میں

اس قسم کی لڑکیوں کیلئے اس شریف اور پاکیزہ معاشرے میں کوئی گنجائش نہیں۔ لیکن اس معاشرے میں آبرو باختہ مردوں کیلئے کوئی اصطلاح ہے اور نہ شریف اور پاکیزہ معاشرے کے سوال ایسے مردوں پر بند ہوتے ہیں۔ انور کے افسانے اس قسم کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔۔۔۔ جو یقیناً اہم ہے۔۔۔ لیکن ان کے افسانوں میں جو کمی ہے۔۔۔۔ وہ سوال کی۔ ان کے افسانوں سے کبھی مجموعی یا انفرادی حیثیت میں کوئی سوال نہیں ابھرتا ؟ تا انصافی ہے۔۔۔ لیکن ایسا کیوں ہے ؟ اس سوال سے ان کے افسانے خالی ہیں۔

کلوپیٹرا کی "حمیدہ" کنٹھ کی اصغری بیگم ، انگلیوں کے اوپر کی زینب ، یہ سب سماجی ناانصافیوں کا شکار ہیں۔ وہ ان سے نکلنا چاہتی ہیں۔۔۔ اس کے آگے افسانہ خاموش ہوجاتا ہے۔۔۔۔ سب کو ایسے حالات سے دوچار کرنے کے ذمہ دار افراد جو بھی ہیں وہ کیوں ہیں ؟ اور پاکیزہ معاشرے کا رویہ ان کے ساتھ کیا ہے۔۔۔ اور کیوں ہے۔۔؟ یہ بنیادی سوال ہیں۔ لیکن افسانے میں اس قسم کے سوالات کی گنجائش کم ہے۔ وہ افسانے کو چونکانے اور محظوظ کرنے کا ذریعہ زیادہ اور حقائق سے آگاہی کا ذریعہ کم سمجھتے ہیں۔ یہ بات انور کیلئے شعوری ہو یا غیر شعوری ، لیکن ان کے افسانوں کا مجموعی تاثر پڑھنے والوں پر کچھ یوں ہی ابھرتا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے وہ مکالماتی ہیں۔ تھم کر اور سوچ سوچ کر چلنے کی جگہ وہ تیز رفتار ہیں۔ مکالموں پر بھروسہ کرکے افسانوں کو تعمیر کرنا مشکل فن ہے۔ انور اس فن سے واقف ہیں اور انہوں نے ایک حد تک کامیابی کے ساتھ اسے برتا ہے۔

انور کے افسانے مجموعی حیثیت سے بدمزہ اور کند نہیں ہیں۔ ان کے عہد کی کرائسس ان کے افسانوں میں سنائی دیتی ہے۔ وہ براہ راست کسی مقصد کا پرچار نہیں کرتے لیکن وہ مقصدیت سے خالی افسانے بھی نہیں لکھتے۔ شاہراہ ، دس سال بعد ، جنگ ختم ہوگئی ، اس بات کا ثبوت ہیں۔

## ہنس راج رہبر

حقیقت، رومان ، اور فلسفہ ان تینوں چیزوں کی آمیزش سے ہنسراج رہبر کا افسانوی رجحان تشکیل پاتا ہے۔۔۔۔لیکن آخری دور کے افسانوں میں حقیقت کا رنگ گہرا ہوتا چلا گیا ہے۔"آپ اور تم" ان کا ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے ان سماجی قوانین کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے ، جن کے سبب عورت مظلوم اور مرد ظالم بن جاتا ہے۔اس میں مرکزی خیال صرف اتنا ہے کہ شوہر یعنی عورت جب تک معاشی اعتبار سے خودکفیل نہیں ہوتی اس وقت تک وہ گویا رام یعنی مرد کی بے جا قسم کے ظلم ، جبر اور پابندیوں کا شکار رہتی ہے۔۔۔۔بظاہر یہ موضوع آسان اور عام سا لگتا ہے۔لیکن اس کو موثر طریقہ پر برتنا بہت مشکل ہے۔ہنسراج رہبر نے اس موضوع کو کامیابی اور فنکاری کے ساتھ برتا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں فلسفہ طرازی اور رومانیت غالب ہے۔لیکن افسانہ نگاری میں یہ باتیں کچھ رنگ آمیزی تو کرسکتی ہیں مگر اس کو اس وقت تک پراثر نہیں بنا سکتیں جب تک کہ افسانہ نگار کی پوری توجہ موضوع ، کردار اور حقیقت شناسی پر مرکوز نہ ہو۔ ہنسراج رہبر نے بعد میں جو افسانے لکھے ہیں ان میں معاشرتی جائزہ اور تجزیہ ہے اور یہی افسانے موثر ہیں۔ لیکن زندگی کی وسعت اور اس کے گہرے شعور کا ان کے افسانوں میں بہر حال فقدان ہے۔

ابوالفضل صدیقی کے افسانے بھی کم و بیش اس عہد میں سامنے آتے ہیں۔ ابوالفضل صدیقی بسیار نویس اور طوالت پسند ہیں۔ان کے قلم میں قدرت ہے اور مشاہدہ تیز ہے۔مگر ان کے افسانے کسی ایک امتیازی رنگ کے حامل نہیں ہیں۔ ان کے یہاں کبھی پریم چند کی دیہاتی زندگی نظر آتی ہے ، کبھی منٹو اور عصمت کی طرح جنسی ترغیبات کا غلبہ پایا جاتا ہے۔کبھی شکار اور سیر و تفریح کی داستان طرازی ملتی ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں سے جو چیز انہیں ممتاز کرتی ہے وہ جذبات نگاری ہے۔وہ بڑی تفصیل سے کردار کا چہرہ مہرہ ، چال ڈھال ، گھر کا ماحول ، قصبے یا علاقے کے حالات ، متعلقہ اور غیر متعلقہ واقعات بیان کرتے جاتے ہیں۔بیان میں چٹخارہ ہے اور ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ وہ افسانہ نویسی سے زیادہ لطف بیانی پر توجہ کر رہے ہیں۔ یہ تفصیل تھکا دینے والی ہوتی ہے۔ افسانے کا تاثر جزئیات کے بیان سے بکھر جاتا ہے۔ کہیں کہیں ان کے افسانوں میں ایک نوع کا رومان بھی ملتا ہے۔

ان کا افسانہ " سرگزشت " کچھ شکاریات اور مہم جویانہ انداز رکھتا ہے۔ اس میں رومان ہے ــــ مگر اس رومان کی حیثیت اتنی سطحی اور تفریحی ہے کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں بن پاتا۔ ان کے بہت سے افسانے جانوروں اور ان کی نفسیاتی کیفیت پر مبنی ہیں۔ مثلاً افسانہ " خونی " ہاتھیوں کی عادت و اطوار کے ساتھ ساتھ شکار کے مختلف پہلوؤں اور آزمائشی مراحل کی داستان ہے۔ شکاریات کے سلسلے میں سب سے معتبر قلم رفیق حسین کا ہے۔ انہوں نے صحیح معنوں میں اردو افسانے کو اس نئے رجحان یا موضوع سے روشناس کرایا۔ انہوں نے بظاہر صرف جانوروں کے متعلق افسانہ نگاری کی ہے۔ لیکن وہ صرف جانوروں کے متعلق نہیں بلکہ جانوروں کی پوری زندگی ــــ ان کی جبلی خواہشوں اور زندگی کی ضروریات اور تقاضوں کے پس منظر میں انسانی زندگی کا عکس جھلکتا ہے۔ اسلئے وہ افسانے جانوروں کے متعلق لکھے جانے کے باوجود افسانہ نگاری میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ اور اردو افسانہ نگاری میں ایک نئے رجحان کے علمبردار ہیں۔ لیکن ابوالفضل صدیقی کے یہاں یہ افسانے صرف شکار اور جانوروں کی دلچسپ حرکتوں پر مشتمل قصے بن گئے ہیں۔ ان قصوں میں کسی رجحان کی تلاش بے سود ہے بلکہ بعض اوقات انہیں افسانہ کہنا بھی مشکل ہوجاتا ہے۔

## راما نند ساگر

راما نند ساگر کے افسانے جنسی تخیل، رومان اور جذبات کے وفور سے مل کر تشکیل پاتے ہیں۔ جذباتی وفور ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ہے ــــ اور اس میں بھی تلخی، بیزاری اور نفرت کا اظہار ان کے یہاں غالب ہے۔ یہ تلخی، بیزاری، نفرت اور مایوسی دیرپا اثر نہیں چھوڑتی۔

ان تلخیوں کا تعلق بالعموم تخیل سے ہوتا ہے۔ اسلئے اس میں جذب تاثر کی وہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو حقائق پیدا کرسکتے ہیں۔ " آب حیات " کا مرکزی کردار جلندھر تخیل کی مدد سے تراشا ہوا ایک ایسا کردار بن جاتا ہے ، جس کا تعلق بظاہر حقیقت سے ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے دور ہی رہتا ہے۔ یہ کردار جنس، رومان اور حقیقت کی علامت تو بن سکتا ہے لیکن خود حقیقت نہیں بن پاتا۔ مجموعی اعتبار سے ان کے افسانے جذباتی انداز کے حامل ہیں ـــ اور یہی رجحان ان کے افسانوں کا غالب رجحان ہے۔ جذبات کا یہ رنگ بیدی کے افسانوں کا بھی طرہ امتیاز ہے۔ لیکن بیدی کے افسانوں میں زندگی کی وسعت ـــ جذب کی کیفیت اور تخیلی تلخیوں کے بجائے حقیقی تلخیاں موجود ہیں ـــ اس لئے بیدی کے یہاں جذبات ایک ٹھوس حقیقت بن کر ابھرتے ہیں ـــ اور پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ قاری خود کو افسانے کا کردار محسوس کرنے لگتا ہے ـــ رامانند ساگر کے یہاں جذبات کی حیثیت چونکہ تخیل کے رنگین دائروں میں مقید ہے ـــ اور ان میں وہ قوت کم ہے جو ان رنگین دائروں کے حصار کو توڑ کر حقائق سے ہم آہنگ ہوسکے ، اسلئے ان کے افسانے اس ہمہ گیر قوت سے محروم ہیں جو بیدی کے افسانوں کو دائمی بناتی ہے ـــ

## اختر اورینوی

اختر اورینوی بڑے متنوع ، جاندار ، فکر انگیز اور رجحانات کے اعتبار سے ہمہ گیر افسانہ نویس ہیں۔ ان کے افسانوں میں جہاں زندگی کا حسن ، صفائی ، تلخی اور رنگینی ہے ـــ وہاں کبھی کبھی موت بھی آکر جھانکتی ہے ـــ تاریکی پھیلتی ہے لیکن پھر زندگی مسکراہٹ بن کر اس تاریکی کو مٹا دیتی ہے ـــ ان کے افسانوں میں زندگی ابدی ہے یا موت ـــ یہ فیصلہ مشکل ہے۔

بالکل اسی طرح جیسے زندگی میں ابدیات کا تعین مشکل معلوم ہوتا ہے کہ زندگی دائمی ہے یا موت ـــ زندگی جو جاری و ساری ہے ـــ ایک زندگی سے دوسری زندگی جنم

لیتی ہے۔اور دوسری سے تیسری ــــ اور یوں ایک زندگی دوسری زندگی کو جنم دے کر
خود کہیں تاریکیوں میں گم ہوجاتی ہے۔وہ گم ہونا حقیقت ہے ــــ یا نئی زندگی ــــ ؟
بڑا مشکل سوال ہے ــــ یہی وقت اختر اورینوی کے افسانوں سے کچھ رجحان کی تلاش میں
پیش آتی ہے۔ان کے افسانے بالعموم پوری زندگی کا استعارہ ہیں ــــ جہاں انسان نظر
آتے ہیں۔بیمار، دکھی، مفلس کا شکار، زندگی کا دکھ جھیلتے اور زندگی کی رنگینیوں
سے دل بہلاتے ــــ زندگی کی تمنا کرتے اور زندگی سے فرار کی کیفیت لئے۔وہ اپنے سامنے
زندگیوں کو مٹتے نئی زندگیوں کو جنم لیتے اور دونوں کے درمیان خود کو معلق پاتے ہیں۔
پھر اس کرب کو مٹانے کیلئے جنسی کشش کا سہارا لیتے ہیں مرغئی داریاں قائم کرتے ہیں۔
اور ایک دوسرے کو اپنا سہارا بنا کر وقت گزارتے ہیں۔لیکن ساتھ ساتھ وہ یہ بھی جانتے
ہیں کہ ان کے یہ سہارے فریب کی بنا پر قائم ہیں۔

"مگر زندگی میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے فریب حقیقت سے زیادہ
حقیقی بن جاتا ہے۔"

اختر اورینوی کے کردار اسی فریب اور حقیقت کے درمیان زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔
یہ کردار اختر اورینوی کے تخیلی کردار نہیں بلکہ زندگی کی کشمکش سے ماخوذ ہیں۔۔۔
ذہن سوچتے ہیں ــــ ان پر پابندیاں عائد کی جاتی ہیں۔۔۔لیکن وہ پھر بھی سوچتے
ہیں۔

"بھلا کوئی کیسے نہ سوچے؟ ہم اکیلے پلنگ پر پڑے پڑے سوچتے
رہتے تھے۔زندگی کا سوچ، موت کا سوچ، حمل کا سوچ، دق
کا سوچ، آرزوؤں کی لاش ــ ماضی کا ماتم، مستقبل کا روگ، اور
سب سے بڑھ کر روح کی وہ عجیب کیفیت جو مادہ کے سہارے سے
علیحدگی کے محض تصور ہی سے طاری ہوجاتی ہے، جسم،
محسوس، ٹھوس، عیاں، متحرک، خودنگر، خوبصورت، اور حقیقت

کا اچانک سرد اور بے حسن ہو جانا — احساس اور ادراک چھن جاتے لگتے ہیں — فرد کے وجود کا نامعلوم ، بے پایاں ، لامکاں ، بے زماں بہ وسعتوں میں تحلیل ہو کے فنا ہو جانا ، سوچنے والے دماغ ، دھڑکتے ہوئے دل ، دوڑتے ہوئے خون کا تعطل اور لاعلمی کا لرزہ خیز ناقابل تصور پہلو سے کائنات کا سب سے المناک سانحہ ہے — ہم صحت گاہ کی خاموشیوں میں پھسلتے ہوئے لمحات کو سہکتی ، گھٹتی ، ٹوٹتی ہوئی زندگی کے انجام کو سوچ کر لرز اٹھتے تھے — ہم خیالات کے بوجھ کو فضا میں پھینک کر اپنی قمیضوں کے بٹن یا پلنگ کی پٹی کو پکڑ لیتے تھے تاکہ معلوم اور شناسا چیزوں کی ہستی کا ٹھیک مل جائے — ہم گاہ شعر کی داہے — اور بھی کوٹ کے حاشیے کو تخیل سے چھو کر خود زندگی کی اداؤں سے پناہ لیتے تھے — اور کبھی بے خواب راتوں کا کاجل گھول کر احساس کو افیون دینے کی کوشش کرتے ، مرجھائے ہوئے پھول کی طرح بوجھے نڈھال ہوتے لگتے تو ——"

( کلیاں اور کانٹے )

سینیٹوریم کے ماحول میں ذہن کی سوچ کا یہ انداز بظاہر قنوطی اور مایوس کن ہے لیکن اس مایوسی یا قنوطیت کے پیچھے تڑپتی ، مچلتی بھرپور زندگی ہے — جو ابدیت کی لازوال تمنا میں ایک ہولی صاف نظر آتی ہے — "کلیاں اور کانٹے" اختر اورینوی کا ایسا افسانہ ہے جو تقریباً پوری زندگی کا استعارہ ہے — یہ افسانہ جرمنی کے مشہور ناول نگار ، افسانہ نویس اور ادیب تھامس مان THOMAS MANN کے ناول MAGIC MOUNTAIN کی یاد دلاتا ہے — اس میں بھی اسی طرح سینیٹوریم ساری دنیا کی خوشی ، غم ، بے چینی ، تلخی ، فرار ، عریضانہ نفسیاتی خواہشات کا استعارہ بن جاتا ہے — تھامس مان کا ناول اپنے پہلوؤں اور طاش گہرائی میں یقیناً بلند مقام رکھتا ہے —

" کلیاں اور کانٹے " میں موت اور زندگی کا تصادم ہے۔۔۔اس میں حرج ہے۔۔۔ جیتی خواہشات ـــــ زندگی کے تقاضے ہیں۔ایک عجیب و غریب پہلو یہ بھی کہ اپنے سامنے موت کا رقص دیکھکر آدمی خود کو بہلانے کیلئے زندگی کی ان رعنائیوں اور کشش سے محظوظ ہونا چاہتا ہے ــــ خوشی اور غم کا یہ کھیل اپنے مرکزی کردار " انسان " کو مضحکہ خیز ، دلچسپ ، مجبور ، بےبس ، قابل رحم ، غرض مختلف صورتوں میں پیش کرتا ہے ـــــ زندگی کہیں لایعنی ہے ـــــ اور کہیں بامعنی ہوجاتی ہے ـــــ لیکن کب ؟

" کیلنڈر بڑی عجیب نظروں سے مجھے دیکھنے لگی ـــــــ
زندگی اور تقدیر کی گتھیاں پر پیچ و خاردار راستوں کی طرح
سامنے آگئیں۔"

تقدیر اور زندگی کی گتھیاں بہو صورت پرپیچ ـــــ اور خاردار ہیں۔جن کو سلجھانے کی کوششیں انسان اپنے ہوش و حواس کو گم کر سکتا ہے مگر ان راستوں کو نہیں پا سکتا جہاں سے تقدیر یا موت کی اصل حقیقت تک رسائی ممکن ہو۔

اختر اورینوی کا انداز بیان پرکشش اور موثر ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کی الناکی ، ویرانی ، تنہائی ، مایوسی لیکن اور جاگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بعض اوقات فضا اور ماحول ہیرو کردار کا روپ دھار لیتے ہیں۔۔۔ کردار خاموش رہتے ہیں ـــــ فضا بولتی ہے ـــــ انسان کی کہانی دہراتی ہے ـــــ صدیاں لمحوں میں سمٹ آتی ہیں ـــــ لمحے طویل ہوکر صدیوں میں پھیلتے چلے جاتے ہیں۔

" میں تین روز کے بعد میں اور تھی رات کے کھانے سے فارغ ہوکر
وارڈ کے صحن کی ایک کوشے میں یوکلپٹس کے درخت کے نیچے
بیٹھی ہوئی تھی۔چاندنی رات تھی۔مگر ابر کے سفید سفید ٹکڑے
چاند کو پیار کرتے ہوئے نیلے آسمان پر تیر جاتے تھے۔بہاد شمال

> یوں چل رہی تھی جیسے آسودگی کے بعد خیالات ماضی کی
> رنگین و آباد وسعتوں میں لطف پرواز حاصل کرتے ہیں ـــــ
> ہم لوگ لارا سنجیدہ حالات میں ایک دوسرے کے مستقبل کے
> متعلق محدودانہ سوچ بچار کر رہے تھے ـــــ کیف بار
> ماحول میں کبھی کبھی طبیعت بڑی سنجیدہ اور گداز ہوجاتی
> ہے۔"

اشفاق احمد کے افسانوں میں کسی واضح رجحان کی نشاندہی مشکل ہے ـــ کیونکہ ان کے افسانوں میں رومانی ، جنسی ، نفسیاتی ، معاشی ، سماجی ، اشتراکی ، مختلف رجحانات نظر آتے ہیں ـــ جو اس طرح ملے جلے ہیں کہ کسی ایک رجحان کو دوسرے رجحان سے الگ کرنا ممکن نہیں ـــــ اور یہی بات ان کے افسانوں میں کسی غالب رجحان کی تلاش میں مشکل کا سبب بنتی ہے ـــــ لیکن یہی بات ان کے افسانوں میں رجحان کی تلاش کو آسان بھی بناتی ہے اور زندگی کے ہر رخ اور ہر رنگ کی جھلک ان کے افسانوں کو مجموعی طور پر ایک ایسے رجحان کا حامل بنا دیتی ہے ـــــ جسے ہم حقیقت نگاری کا رجحان کہہ سکتے ہیں ـــــ زندگی کی حقیقت ـــــ اس کی تمام رنگینیاں ـــ کشش ـــــ حسن ـــــ دکھ ، مایوسیاں ، اپنی اصلی شکل میں افسانوں کا روپ دھار کر کردار بن جاتی ہیں۔

## قدرت اللہ شہاب

قدرت اللہ شہاب کا ذکر دراصل آزادی کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ہونا چاہیئے کیونکہ افسانہ نگار کی حیثیت سے اسی زمانے میں نمایاں ہوئے ہیں ـ مگر اپنی تحریری عمر کے لحاظ سے اس جگہ ان کا ذکر بے جا نہ ہوگا ـ قدرت اللہ شہاب کے ہاں کوئی مخصوص

رجحان نہیں ہے۔ان کے اکثر افسانے واقعاتی اور بیانیہ ہیں۔کسی خاص واقعے سے متاثر ہوکر لکھنا آسان ہے مگر اس کو افسانے میں ڈھالنا مشکل ہے۔قدرت اللہ شہاب کے یہاں تحریری قوت موجود ہے مگر افسانوی قوت اس کے مقابلے میں کمزور ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے دلچسپ اور غیر دلچسپ کے درمیان سفر کرتے رہتے ہیں۔واقعاتی اظہار سے قدرت اللہ شہاب کے افسانے دلچسپ ہیں ، دلچسپ معلومات بہم پہنچانے کا کام کرتے ہیں۔۔۔لیکن ان میں زندگی کے ساتھ کسی ربط کا پتہ بہت کم ملتا ہے۔۔۔رجحان کے اظہار سے وہ ترقی پسند بھی نظر آنے لگتے ہیں۔۔۔لیکن بار بار ان کے اندر کا ناصح ابھر کر ان کی ترقی پسندی کو مجروح کرتا ہے۔۔۔۔ایسے وقت ان کے افسانے دو متضاد کیفیتوں کا شکار ہونے لگتے ہیں۔ایک طرف کوئی تلخ حقیقت ظاہر کرنے پر اکساتی ہے۔ دوسری طرف مصلحت اندیشی راہ سے بھٹکاتی ہے۔

ان کے بعض افسانے معاشی اونچ نیچ کے خلاف احتجاج کا درجہ رکھتے ہیں لیکن وہ کردار کو ابھارنے اور ان کے دکھ کو موثر انداز میں بیان کرنے کی بجائے وعظ کرنے لگتے ہیں۔۔۔۔جیسے ان کا افسانہ " اے بنی اسرائیل " ہے۔

" یاخدا " ان کا طویل افسانہ ہے۔۔۔یہ افسانہ پاکستان بننے کے بعد جو حالات اور انسان سوز واقعات پیش آئے ان میں سے ایک واقعہ ہے۔۔۔لیکن ایک عجیب بات جو قدرت اللہ شہاب کی تحریروں میں نمایاں ہے۔یہ ہے کہ کردار بالعموم گردواروں یا مسجدوں سے جنم لیتے ہیں۔۔۔جیسے "یاخدا" کا مرکزی کردار دلشاد ملا علی بخش کی بیٹی۔۔ اور سکھوں کے ہتھے چڑھنے کے بعد بھی وہیں رہتی ہے اور ان کے ظلم و ستم کا نشانہ بنتی ہے۔ یا " چمکور صاحب " میں چوبارہ ملا صاحب اور ان ۱۲ مرکزی کردار چوہدری مہتاب دین ، ہیں۔۔۔۔ جو لوگوں کی مذہبی عقیدت سے فائدہ اٹھا کر کروڑ پتی بن جاتے ہیں۔۔۔گردواروں یا مسجدوں اور ان کے درمیان سے ابھرنے والے کردار قدرت اللہ شہاب کی دوہری ذہنی کیفیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قدرت اللہ شہاب اپنے افسانوں کیلئے راستہ تلاش کر رہے ہوں۔۔۔وہ چونکہ خود بھی اپنے افسانوں کیلئے کسی ایک رجحان کی تلاش میں ہیں ، اسلئے ان کے افسانوں میں

فی الحال کسی رجحان کی تلاش قبل از وقت ثابت ہوگی۔

تاہم ان کے افسانوں میں ایک واضح اشارہ موجود ہے کہ وہ یا تو ترقی پسند بن جائیں گے یا حالات کے تقاضے اور مصلحت ایک دن ان کو رومانیت کا قائل ہونے پر مجبور کردیں گے۔

## تسنیم سلیم چھتاری

رومانیت کا مختصر سا لفظ اپنے مفہوم میں اتنا وسیع اور ہمہ گیر ہے کہ اس کا مکمل احاطہ آج تک کسی بڑے سے بڑے نقاد اور ادیب کا بھی قلم نہ کرسکا۔ لفظ رومانیت کی تعریف یا تنقید کسی نہ کسی پہلو سے تشنہ ضرور رہ جاتی ہے۔۔۔۔ روایت سے بغاوت، خواب دیکھنا، حسن اور رنگینی کی تلاش یا بیتا ہوا خوبصورت چہروں میں حسن محسوس کرنا۔ اپنے ماحول سے فرار کی کیفیت، جذباتی وابستگی، حسن و عشق کی کشمکش۔۔۔۔غرض مختلف حیثیتوں اور مختلف شخصیتوں کے ساتھ اس کا مفہوم خود بخود بدلتا جاتا ہے۔

تسنیم سلیم چھتاری کے افسانوں میں بنیادی رجحان رومان ہے۔۔۔ ان کے افسانوں میں رومانیت ایک مخصوص اور محدود مفہوم کی حامل ہے۔۔۔۔یہاں پہنچ کر رومانیت گھر کی چہار دیواری میں حسن و عشق کی داستان بن جاتی ہے۔۔۔۔ایک ایسی داستان جس میں حقیقت کا گزر کم ہے اور کہانی کو زیادہ تر رنگین اور حسین خواب ہی مکمل کرتے ہیں۔۔۔۔ان کے افسانوں کے پیچھے سے بالعموم ایک ایسی لڑکی کا دل جھانکتا صاف نظر آتا ہے جو جذباتی ہے۔۔۔۔زندگی کو صرف حسین اور رنگین خواب سمجھتی ہے۔ اپنے من پسند ساتھی کی تلاش میں ہے اور اسکو اکثر اوقات تلاش بھی کرلیتی ہے۔ لیکن صرف خوابوں کے سہارے زندہ رہنے والی اس لڑکی کا سامنا جب حقیقت کی دنیا سے ہوتا ہے۔۔۔۔تو کیا ہوتا ہے؟ اس کے جواب کی تلاش کم از کم تسنیم سلیم چھتاری کے

افسانوں میں بے سود ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار زیادہ تر اعلیٰ یا اعلیٰ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں ـــ جن کا مسئلہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وقت اس طرح صرف کیا جائے کہ زندگی کی زیادہ سے زیادہ دلکشی دامن میں سمٹ آئے۔ ان کے افسانوں کے کردار اعلیٰ تفریحی مقامات پہ جاتے ہیں ـــ گھر پر بھی کی ریل پیل ہے ـــ محبت کرنے کی آزادانہ مواقع ہیں ـــ وہ آپس میں ایک دوسرے کی چاہتوں اور رنگین خوشیوں سے دامن بھر لیتے ہیں ـــ وقتی طور پر غمگین اور اداسی پیدا کرنے کیلئے ایک دوسرے سے روٹھ بھی جاتے ہیں ـــ بعض ایسے اقدامات بھی کرلیتے ہیں جن پر وہ قائم نہیں رہ سکتے۔ اداس ہوتے ہیں ـــ بیمار ہوتے ہیں ـــ اور پھر معاہدہ اور وقت توڑ دیتے ہیں جب دونوں کو ایک دوسرے کی شدید ضرورت ہو ـــ اور پھر زندگی میں خوشیاں ہی خوشیاں بکھر جاتی ہیں ـــ (مثال کے طور پر ان کا افسانہ "یہ انداز دیگر") یہ رومان، یہ چاہتیں، یہ خوشیاں اگر واقعی زندگی سے تعلق رکھتیں تو شبنم سلیم چھتاری یقیناً اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم اور منفرد حیثیت کی حامل ہوتیں ـــ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے رومان کا تعلق صرف خوابوں میں ہی پروان چڑھتا ہے ـــ اور وہیں ختم ہوجاتا ہے ـــ اس میں اتنی قوت نہیں ہوتی کہ کبھی خوابوں کی حدود توڑ کر حقیقت کی دنیا سے ہم آہنگ ہوسکے تاہم شبنم سلیم چھتاری نے خوابوں کو افسانے میں بسانے کی کوشش کی ـــ شاید یہی بات اہمیت کی حامل ہوسکے ـــ !

# گیارھواں باب

اردو افسانہ نگاری کے موضوعات ، رجحانات ، ہیئت اور ہیئتی تجربات پر اب تک جو
بحث ہوچکی ہے اور کئی ادوار پر محیط ہے ، اس کے بعد ایک بالکل نئے عہد میں ہم
داخل ہوتے ہیں ـــــ لیکن آگے بڑھنے سے قبل ہم مجملاً اس بحث کو سمیٹ کر ایک نظر
اس پر ڈال لیں تو بہتر ہوگا۔

1857ء کا پرآشوب زمانہ ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کیلئے ایک طرف تباہی ،
بربادی اور مایوسیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا ۔ دوسری طرف اس فرسودہ نظام کی بظاہر
شاندار مگر اندر سے کھوکھلی عمارت کو ڈھانے کا باعث بنا جسے شہنشاہیت نے تعمیر کیا
تھا۔ اس عمارت کے گرنے کے بعد وہ انسان جو مدتوں سے خوش فہمیوں اور احساس برتری
میں مبتلا اپنی داخلی دنیا کی خواب آور اور سرور کن فضا میں مگن تھا ، چونک اٹھا۔ اور اس
نے پہلی بار اپنے کو خارجی دنیا کی کشمکش اور حقائق کی تلخیوں کے مقابل پایا۔ یعنی
ایک عہد مٹ رہا تھا ـــــ دوسرا آہستہ آہستہ انتہائی کرب کے ساتھ پیدا ہو رہا تھا۔
نئی اور پرانی اقدار میں ٹکر ہورہی تھی۔ سیاسی ، معاشرتی ، معاشی اور تہذیبی مسائل
غیر ملکی تسلط کی وجہ سے کچھ الجھ رہے تھے اور کچھ سلجھ رہے ـــــ نیا ابھرتا
ہوا عہد ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کیلئے نئی آگاہی اور نئی قوت فکر چاہتا تھا ـــــ
سرسید تحریک نے ان مسائل سے نمٹنے کیلئے ذہنی اور عملی طور پر زمین ہموار کردی ۔ اس
کے اثرات ادب پر بھی نمایاں ہوئے اور گزرتے وقت نے داستان کو ناول ـــــ اور افسانے کے
روپ میں ڈھال دیا۔ داستان میں عموماً کہانی کو طول دینے کی کوشش نظر آتی ہے ـــــ اور
اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ پڑھنے والوں کو طلسمی فضا اور رومان پرور ماحول میں پہنچادیا
جائے۔ جہاں سے وہ ہر قسم کی آسودگی حاصل کرسکیں۔ ان داستانوں میں ایک خاص عہد
کی زندگی ( جس کا تعلق بالعموم اعلیٰ طبقہ سے تھا ) موجود ہے۔ اور اس لحاظ سے یہ
داستانیں تاریخی حیثیت کی حامل ہیں۔ فرصت کے رات دن ، تصور جاناں ، اور فراغت کی
وہ تصویریں جو آج کی پیچیدہ ، مایوس کن اور الجھی ہوئی زندگی میں صرف سہانے خواب
کی حیثیت رکھتی ہیں ( بلکہ آج کا انسان تو سہانے خوابوں تک سے محروم ہوچکا ہے ) ان

میں موجود ہیں۔ لیکن زمانے کی رفتار اور بدلتے ہوئے حالات نے انسان کو رنگین اور طلسمی محلوں سے نکال کر ایسی شاہراہ پر لاکھڑا کیا جہاں صرف تلخ حقائق تھے۔

"زمانے نے ادیب اور فنکار سے کہانی کی ایک ایسی صنف کا تقاضہ کیا جو رومان کی رنگینیوں کی بجائے زندگی کی سادا و پرپیچ حقیقتوں کی حامل ہو ـــــ ایک ایسی صنف جس میں فنکار کے تخیل اور تصور کی جدت پسندی نہیں بلکہ تفکر کی گہرائی شامل ہو ـــ جس میں انسان زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر ایک ان دیکھی دنیا کی سیر کرنے کی جگہ اس کی کشمکشوں سے نبرد آزما ہو۔ جہاں اسے زندگی سے فرار کی نہیں اس سے الجھنے اور اس کی الجھنوں کو سلجھانے کی تعلیم ملے۔ جہاں فنکار محض مصور نہیں ، مبصر ، نقاد اور معلم کے فرائض اور منصب پورے کرنے کی خدمت انجام دے۔ جہاں جذبات اور احساسات پر فن کی منطق حاوی اور غالب نظر آئے۔ زمانے کی اس طلب اور تقاضے نے ناول کی تخلیق کی اور آہستہ آہستہ ناول نے داستان کی جگہ لے لی۔"[1]

اور پھر زمانے کی طلب اور تقاضے اور وسیع ہوتے گئے ـــــ انسان کے پاس وقت کم سے کم ہوتا گیا ـ ـ ـ ـ ان جدید تقاضوں نے ایک اور نئی صنف افسانے کو جنم دیا۔

اردو افسانے کی ابتدا بیسویں صدی میں ہوئی۔ اردو افسانہ نگاری میں سجاد حیدر یلدرم ، نیاز فتحپوری ، مجنوں گورکھپوری ، ل احمد ، سلطان حیدر جوش کے افسانے رومان اور ماورائیت کی پرپیچ منزلیں طے کرتے حقیقت نگاری کی نشاندہی کرتے آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ انہیں افسانہ نگاروں کے ساتھ پریم چند کی حقیقت نگاری نے اصلاح اور معاشرتی شعور کا احساس پیدا کیا۔ ان کے ہاں عوام ـــــــ خصوصیت سے دیہاتی اور غریب طبقہ کے افسانے

---

1۔ داستان سے افسانے تک ـــــ وقار عظیم ، اردو اکیڈمی سندھ ، صفحہ 13۔

میں جگہہ پانے لگا۔

ان کے دور کے افسانوں میں ماورائیت اور رومانیت کے ساتھ ساتھ سماجی شعور بھی ابھرا ـــــ غیرملکی فضا اور دور دیس کے سہانے خوابوں کی جگہ اپنے دیس کی خوشبو پھیل گئی۔ سماجی کج ادائیاں اور معاشرے کے شرمیے خطوط افسانے کا موضوع بننے لگے ـــ لیکن ان تمام چھلوں کے باوجود افسانہ جذباتی دھندلکوں میں لپٹا رہا ـــــ اور افسانے کا مرکزی کردار ایک ایسا نوجوان ہی رہا جو فلسفیانہ اور جذباتی شوخی کا مالک تھا۔ جو بات بات پر ناصحانہ، ناقدانہ، تنبیہہ والے انداز یا ملامت کرتے لہجہ میں طویل مکالمہ بولتا تھا۔ جس کے اردگرد کی فضا بالعموم رومان کے حسین و دلکش رنگین غبار میں لپٹی نظر آتی ہے۔ ایک ایسی فضا جو تاریکی اور شوخی (روشنی) کی امتزاجی کیفیت رکھتی ہو، جس میں حقائق کے نقوش مدھم اور غیر واضح ہوں جس میں خامیاں بھی حسن میں ڈھل جائیں۔ لیکن رفتہ رفتہ لکھنے والوں میں اس دھندلکے کا احساس پیدا ہوا اور افسانے کے پس منظر سے ایک ایسا نوجوان ابھرا ـــــ جو اپنے ماحول سے یکسر باغی تھا ـــــ اس کے یہاں روایات کو خاکستر کرنے اور ہر قدر کو توڑنے اور نئی صورت تعمیر کرنے کا جوش تھا ـــــ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ بھی رومانیت کی ہی ایک شکل تھی ـــــ اس میں بغاوت تھی ـــــ مذہب سے، ان اخلاقی روایات سے اور ان ضابطوں سے جو اس کے خیال میں فرسودہ اور بیکار ہو چکے تھے ـــ اس نوجوان کے اندر تعمیر سے زیادہ تخریب کے عناصر کارفرما تھے ــــ یہ مغربی افکار سے متاثر تھا لیکن خود اس میں وہ قوت نہ تھی جو نئے افکار کو جنم دے سکے ــــ پھر بھی 1931 ( انگارے کی اشاعت) اردو افسانہ نگاری کو ایک اہم موڑ کی جانب لے گئی۔ یہاں پہنچ کر اردو افسانہ نگاری ایک انقلابی دنیا میں پہنچ گئی ـــــ کردار بدلے، ماحول بدلا اور حقائق کے تیز اور تیکھے نت نئے زاویے سامنے آئے ـــــ ان زاویوں کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی ـــــ اس کے تحت افسانے میں مثالی ـــ نیک اور پارسا کرداروں کی جگہ جنس زدہ، کچلے ہوئے، راندہ درگاہ، مقہور و مردود، مجرم کرداروں نے لے لی ـــــ لیکن افسانے کا یہ موڑ بھی اسی انتہا پسندی کا شکار ہو گیا جو ابتدا کی مثالیت پسندی کا طرۂ امتیاز

تھا۔بغاوت برائے بغاوت نے مروجہ کی اقدار کو توڑ کر رکھ دیا اور ادب میں مزاجی کیفیت پیدا ہونے لگی۔ تاہم یہ نئی تبدیلی انسانیت کے جمود کو توڑنے اور نئے موضوعات کی طرف توجہ دلانے میں بڑی معاون ثابت ہوئی۔

1947ء میں برصغیر کی تقسیم کے بعد پاکستان اور بھارت دو آزاد مملکتیں وجود میں آگئیں۔

"اس سے قبل کہ ہمارے دانشور یہ تبدیلی محسوس کرسکیں فسادات نے ہندوستان اور پاکستان کی سرزمین کو ہزاروں خوابوں کا مدفن بنادیا۔ مذہبی تعصب اور ہند کے برعظیم کی دقیانوسی رجعت قہقہوں نے ایک بار پھر اپنا سر نکالا۔ وہ مشترک وطنیت کا عزیز تصور جو آہستہ آہستہ نمو پذیر ہو رہا تھا اور کبھی سے لے کر پریم چند تک ایک نمایاں شکل اختیار کرتا چلا آرہا تھا، فسادات کی آگ میں جل رہا تھا۔۔۔۔ ہزاروں آدمی سرحد پار کررہے تھے۔ مذہب کی آگ وطن کے سارے تصورات کو جلائے ڈال رہی تھی۔"[1]

1947ء سے چند ماہ قبل اور چند ماہ بعد قتل و غارتگری کا جو بازار گرم ہوا۔۔۔۔۔ نفرت، عداوت، دشمنی اور درندگی کے جو مظاہر ہوئے، ان کی روداد بہت تلخ، اذیتناک اور بھیانک ہے۔ اس پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ پورا اردو ادب 47ء میں خونیں کفن پہنے کھڑا ہے۔ جو کشت و خون اور غارتگری ہوئی ہے اس کیلئے چند اعداد شمار کو دیکھ لینا کافی ہوگا۔

پنجاب کے گورنر جنکنس نے 2 اگست، 47ء تک صرف ایک صوبے یعنی پنجاب میں جتنے لوگ مارے گئے یا زخمی ہوئے تھے ان کے اعداد و شمار لکھے ہیں۔

---

1۔ روح تنقید ادب ۔۔۔ عشرت پبلشنگ ہاؤس اردو افسانہ ڈاکٹر محمد حسن حصہ دوئم صفحہ 5۔

| | مارے جانے والے [1] | شدید زخمی |
|---|---|---|
| شہروں میں | 1094 | 2023 |
| دیہاتوں میں | 3588 | 550 |

یہ اعداد و شمار بھی گورنر پنجاب کے بقول انتہائی ناقص اور نامکمل ہیں۔ اندازہ یہ تھا کہ پانچ ہزار سے زائد آدمی قتل کئے گئے۔

یہ ایک صوبہ کی ابتدائی رپورٹ ہے۔ اس زمانے میں پورے ملک میں کیا کچھ ہوا، کتنے لوگ مارے گئے، کتنے زخمی ہوئے، کتنے جلائے گئے، مکمل اعداد و شمار آج تک کوئی پیش نہیں کرسکا۔ ان اعداد و شمار پر متعدد لوگوں نے کام کیا ـــــ لیکن ان کے تخمینہ میں کوئی بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ بھارت میں گوپال داس کھوسلا کی کتاب اس بارے میں زیادہ مستند سمجھی جاتی ہے۔ انہوں نے مقتولین کی تعداد "پانچ لاکھ"[2] بتائی ہے۔

مہاجرین اور شرنارتھیوں کی تعداد البتہ کسی حد تک متعین کی جاسکتی ہے۔ ایک اندازے کے مطابق مجموعی طور پر ایک کروڑ آدمیوں نے ہر دو ملکوں میں ہجرت کی۔ "آزادی نصف شب کو" FREEDOM AT MIDNIGHT کے مصنف لیری کولنس LARRY COLLINS نے اسے "تاریخ انسانی کی سب سے بڑی ہجرت قرار دیا ہے"[3]

ہجرت کرنے والوں کی حالت زار کا اندازہ صرف ان دو جملوں سے کیا جاسکتا ہے جو لیری کولنس LARRY COLLINS نے اپنی کتاب FREEDOM AT MIDNIGHT میں لکھا ہے۔

" ایک لاکھ کے قریب مسلمان پناہ گزین دہلی کے پرانے قلعہ میں موت و زیست کی کشمکش میں پڑے ہوئے تھے۔ جہاں پانی کی صرف

---

1) The Great Divide 1969 H.V. Hodson Page 342.
2) Stern Reckoning - Gopal Das Khosla.
3) Freedom at Midnight - Larry Collings.

" دو تل لگے ہوئے تھے "[1]

تقسیم ہند سے قبل اور بعد میں جو کچھ ہوا ـــــ یہ اعداد و شمار اس کی خون آشامی، درندگی اور بہیمیت کے اظہار کے لئے کافی ہیں۔ ان کی تفصیل پرانے زخموں کو کریدنے کے مترادف ہے ـ ـ ـ جنون اور عداوت کی آگ کچھ اس طرح بھڑکی کہ آج تک تمام تر نفسیاتی، عمرانی، سیاسی اور معاشی تجزیوں کے باوصف یہ طے نہیں ہو سکا کہ " آدمی " اس وقت کہاں گیا تھا ؟

" یہ محض ایک سیاسی حادثہ نہیں تھا۔ ایک عمرانی انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔ ہمارے فنکار اس کے تماشائی نہیں تھے، اس طوفان سے ہو کر گزرے تھے۔ لاکھوں انسان زمین، خاندان اور صدیوں کی روایات کا دامن چھوڑ کر نقل مکانی کر رہے تھے۔ لٹیرے، وباء، قتل و حمل کی دشواریوں نے انسانی قدروں کی بنیادیں ہلا ڈالی تھیں۔ ایک بار انسان حیوان کی طرح خون چاٹ رہا تھا۔ اور مخمور اور دیوانی آنکھوں سے عورتوں اور بچوں پر نئی افتاد توڑنے کی تدبیریں سوچ رہا تھا۔ "[2]

اس کا اثر ادب پر بہت گہرا پڑا۔ غزلیں، نظمیں، افسانے، ناول سب میں جنگل کی آگ بھڑک اٹھی تھی۔ خون میں نہایا، زخموں سے کراہتا، چیختا، موت کی وادیوں میں سفر کرتا ـــــ اور ویرانوں میں وحشتناک انداز میں بھٹکتا ادب تخلیق ہونے لگا۔

افسانے کا وہ آدمی جو پریم چند کے یہاں گاؤں کا کسان تھا اور یلدرم کے یہاں زندگی کا رومان پرور خواب تھا۔ اس فضا میں پہنچ کر ٹوٹ گیا ـــــ بکھر گیا ـــــ اب تک وہ " انگارے "

---

1۔ Freedom at Midnight—— Larry Collins.

2۔ روح تنقیدی ادب ـــ اردو افسانہ، ڈاکٹر محمد حسن، صفحہ 6۔

سے گزرا تھا۔ جہاں جنسی ترغیبات اور سیاسی تحریکات کی رو ایک دوسرے کو کاٹ رہی تھیں۔ شعور، لاشعور گڈمڈ ہورہے تھے ـــ شعور سے لاشعور تک کا سفر اسے داخلیت کی تاریک بھول بھلیوں میں لے گیا ـــ جہاں جسم اور معاشرہ ایک دوسرے سے متصادم تھے۔ ریاکاری اور غلاظت ـــ صداقت اور طہارت آپس میں برسرپیکار تھی ۔۔۔ بیدی کی بے رحمانہ حقیقت پسندی اور زندگی شناسی نے اسے اپنی ذات سے آگاہ کیا۔ کرشن چندر کی رومانیت اور انسانیت دوستی نے اسے اپنی طرف کھینچا ـــ اسے نرم دلی اور خوش کلامی عطا کی ۔۔۔ لیکن 47ء کے بعد وہ ایسی جگہ جا پہنچا جہاں کچھ بھی نہیں تھا ـــ صرف ایک مہیب سناٹا، ویران اور اجاڑ زمین ۔۔۔ اس کے اوپر منڈلاتے ہوئے گدھ تھے ـــ!!

جو کچھ بھی ہوا ـــ کیوں ہوا ـــ کیسے ہوا؟ اس کا تجزیہ افسانوں، ناولوں، ڈراموں، یہاں تک کہ تنقیدی مضامین میں بھی ہوتا رہا ہے۔ یہ سیاسی انتقام تھا۔ جنسی گھٹن کا ابال تھا ـــ مذہبی اور نسلی نفرت تھی ـــ اعصابی شکست اور جنون تھا ـــ یا ان تمام باتوں سے الگ کوئی اور خوفناک انسانیت سوز چیز تھی۔ اس کے بارے میں آج تک کوئی حتمی رائے قائم نہیں ہوسکی۔ معاملہ جو کچھ بھی رہا ہو اس کے اثرات ادب پر کچھ ایسے پڑے کہ مدت تک وہ سنبھل نہیں پایا اور آج بھی یہ زخم کبھی کبھی جاگتے نظر آتے ہیں۔

رامانند ساگر کا ناول " اور انسان مر گیا " اسی وحشتناک خواب کا ترجمان ہے۔ ہرچند اس میں جذباتیت اور اعصابی ہیجان ہے مگر یہ اس دور کی بے حرمت موت یا زندگی کی اندوہناک تفسیر ہے۔ اس ناول میں بار بار انسان کے شیطانی خدوخال ابھرتے ہیں، چاروں طرف تاریکی پھیل جاتی ہے ـــ نگاہیں بار بار انسان کو تلاش کرتی ہیں لیکن چاروں طرف درندگی نظر آتی ہے۔

ان فرقہ وارانہ فساد میں کمیونسٹ نظریات کے حامل لوگوں کا وہ فلسفہ بھی اپنی موت آپ مرگیا ـــ جس کے تحت ان کا خیال تھا کہ عوام مظلوم ہیں ـــ ان کا مسئلہ صرف معاشی ہے۔ اگر طبقاتی تفریق ختم کردی جائے تو وہ انتہائی معصوم ہیں۔ ان کا کسی سے کوئی

اختلاف نہیں ـــــ وہ تشدد پر یقین نہیں رکھتے ـــــ لیکن جب وقتی طور پر قانون کی زنجیریں ٹوٹیں تو یہ تمام دعوے ریت کی دیوار ثابت ہوئے۔

"خود فریبی کتنی خطرناک ہوتی ہے۔ یہ 47ء کے واقعات نے ثابت کر دیا ہے (مہاتما گاندھی جن سے بہتر قوم کا نباض نہ پیدا ہوا ہوگا) اس خوش آئندہ فریب میں مبتلا تھے کہ فرقہ پرستی اور نفرت صرف شہروں تک محدود ہے۔ اور گاؤں میں ہندو، مسلمان امن اور شانتی اور پریم سے رہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ان پڑھ کسان طبعاً عدم تشدد کے پیرو ہوتے ہیں۔ اور 47ء کے زیادہ ہولناک واقعات دیہاتی علاقوں میں ہی ہوئے۔"[1]

فسادات کی ذمہ داری کے سلسلے میں مختلف حلقوں کی طرف سے مختلف رائیں پیش کی گئیں۔ کسی کا خیال تھا کہ سرمایہ داروں کی ایماء پر یہ فتنۂ غارتگری برپا ہوئی، کسی کا خیال تھا کہ یہ سب انگریزوں کی چال ہے۔ یا ہندوستان میں برطانیہ اور امریکہ کی ملی جلی پالیسی کے تحت یہ خوفناک ہولی کھیلی گئی۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں انگریزوں نے تفرقہ پروری کی اور اپنی حکمت عملی سے تعصب کی آگ کو زیادہ سے زیادہ بھڑکایا لیکن اس کے ساتھ انہوں نے درندگی اور اذیت دینے کے وہ خوفناک طریقے تو ہرگز نہیں سکھائے تھے جن کو فسادات کے ہیروز نے اختیار کیا۔ جہاں تک دلوں کی نفرتوں کا تعلق ہے یہ نفرتیں تو اورنگ زیب کے عہد میں ہی جنم لے چکی تھیں۔ مغل سلطنت کی شیواجی کے ساتھ کشمکش مرہٹوں اور مسلمانوں کے درمیان نفرت کو بھڑکانے کا باعث بن چکی تھی۔ پھر 1857ء میں انگریزوں کے خلاف جدوجہد آزادی میں مسلمانوں کے خلاف سکھوں کی سازش نے مسلمانوں اور سکھوں کے درمیان نفرت کی خلیج زیادہ بڑھا دی تھی اور انگریز حکومت کی وہ حکمت عملی جس میں انہوں نے مسلمانوں کو کمزور بنانے کیلئے ہندوؤں کو ابھارا۔

---

1۔ اور انسان مر گیا ـــــ رامانند ساگر کے ناول کا دیباچہ ـــ خواجہ احمد عباس۔

کانگریس کی سیاسی حکمت عملی اگرچہ ہندومسلم اتحاد کی دعویدار تھی لیکن اس کے یہ مطالبے اور اقدام سے جو بات رفتہ رفتہ کھل کر سامنے آرہی تھی وہ ہندوستان میں " رام راج " کی ترویج اور قیام کا منصوبہ تھا۔ گاندھی جی کی ہندو دھرم میں ڈوبی ہوئی آواز اور پرارتھنا سبھا کے سامنے پنڈت نہرو اور سبھاش بوس کی سوشلزم مفلوج اور بیچگانہ ہوچکی تھی۔ قدیم ہند کی روایات کا احیا ہو رہا تھا۔ نتیجتاً

" ہندومسلم اتحاد کے سفیر " قائداعظم محمد علی جناح کو بادل نخواستہ مسلم قوم کی بقا کیلئے مسلم لیگ کو ازسرنو زندہ کرنا پڑا۔ مسلم لیگ نے انگریزوں کے خلاف کانگریس کو ملاکر ایک متحدہ محاذ بنانے کی ہرممکن کوشش کی لیکن گاندھی جی ، مدن موہن مالوی اور سردار پٹیل جیسے ہندوپرست لوگوں نے ہرطرح اس کوشش کو ناکام بنادیا۔" [1]

اس کی وجہ سے غیرمنقسم ہندوستان میں دومختلف قوتیں اپنے حقوق کے تحفظ کیلئے برسرپیکار ہوگئیں۔ اس پیکار میں ایک اور طاقت بھی شامل تھی۔ وہ تھی انگریزی حکومت ۔ چنانچہ ہندو کانگریس ـــــ انگریزی حکومت ـــــ اور مسلم لیگ کی آویزش نے فرقہ پرستی کو یقیناً ہوا دی ـــ لیکن اس اندھے جنون کی توقع ان میں سے کسی پارٹی کو نہ تھی۔

یہ جنون کیسے پیدا ہوا اور اس کے تحت انسان میں درندگی کیونکر بیدار ہوئی ؟ یہ اہم سوال ہے۔ اس سوال کے جواب میں مختلف توضیحات ، مختلف وجوہ ، مختلف دلائل پیش کئے جاسکتے ہیں۔۔۔۔ لیکن اصل حقیقت ان تمام توضیحات ، وجوہ اور دلیلوں کے باوجود پوری طرح سامنے نہیں آتی۔ اگر انسانی زندگی پر بحیثیت مجموعی غور کیا جائے تو یہ حقیقت بھی واضح ہوکر سامنے آجائے گی کہ اکثر اوقات فرقہ پرستی یا مذہبی جنون سے

---

1 ۔ سروجنی نائیڈو ۔

ہٹ کر بھی درندگی کے مظاہرے ہوتے رہے۔ اس کی تازہ ترین مثال بنگلہ دیش کے فسادات میں۔ وہاں مذہبی اختلاف نہیں تھا — وہاں ہندو اور سکھ نہیں تھے — اکثریت صرف مسلمانوں کی تھی لیکن بربریت کا کھیل وہاں بھی کھیلا گیا۔

کیا حصول آزادی کیلئے اس قسم کے جاں سوز اعمال ضروری ہیں — کیا آزادی کا تقاضا یہ بھی ہوتا ہے کہ آدمی انسانیت کا لبادہ اتار پھینکے اور درندہ بن جائے — اگر نہیں تو پھر حقیقت یہ ہے کہ درندگی انسان کے اندر موجود ہے — جنسی شقاوتیں اس کی شخصیت میں مختلف نقاب اوڑھے رہتی ہیں — اور جب انہیں موقع ملتا ہے وہ عریاں ہو جاتی ہیں۔ اخلاقی اور قانونی زنجیریں پہنے آدمی انتہائی مہذب ، شائستہ ، با اخلاق اور قانون کا پابند دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جب کبھی حالات نے ان زنجیروں کو توڑا درندہ اپنے پنجرے سے باہر آگیا۔

اس سلسلے میں رامانند ساگر کا افسانہ بھاگ ان بردہ فروشوں سے [1] اس تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

"میں بھاگتی چلی جارہی تھی۔ اور سوچ رہی تھی کہ میں آخر بھاگ کر کہاں جارہی ہوں۔ شریف عورت کیلئے اپنے ہندوستان میں بھی مجھے وہی کچھ دکھائی دیا جو ان کے پاکستان میں تھا۔ یہ دونوں ملک ان مردوں کے تھے جنہوں نے شرافت کے نقلی پردے پھاڑ کر محض عورت کے ننگے جسم کے گرد اپنے اصلی رنگ میں ناچنا شروع کردیا تھا۔ خود عورت کیلئے ان میں کوئی جگہ نہ تھی۔ زمینوں کی طرح ہمارے جسموں کا بٹوارہ تو انہوں نے کرلیا تھا۔ لیکن ایک عورت ، ایک ماں ، کو شاید کوئی بھی اپنے حصہ میں لینا نہ چاہتا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں سوچ رہی تھی اور بھاگتی چلی جارہی

---

[1] ۔ بھاگ ان بردہ فروشوں سے ، دراصل رامانند ساگر کے ناول اور انسان مرگیا کا ایک باب ہے ، بحوالہ

تھی۔لیکن مجھے کہیں پناہ نہ مل رہی تھی۔ ہرجگہ مجھے
ہندوستان کی زمین دکھائی دے رہی تھی۔اور اس زمین پر
مجھے اس عورت کے خون کے دھبے دکھائی دے رہے تھے جس
کی عصمت دری ہندوستان اور پاکستان نے مل کر کی تھی۔ اس
ہم آہنگی کیلئے وہ دونوں مل گئے تھے۔"[1]

تکنیکی اعتبار سے یہ افسانہ سادا اور بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے ـــــ لیکن اس کے
باوجود فسادات کے وسیع پس منظر میں اس افسانے کا مرکزی کردار " میں " علامت بن
جاتا ہے ـــــ انسانیت، نیکی ، محبت کی تلاش، ہمدردی ، روشنی ، نور ، مجبوری ،
بے بسی اور بے کسی کی۔۔۔۔۔باقی تمام کردار ان بے مغز اور بے تہہ آدمیوں کی نشاندہی
کرتے ہیں جو بظاہر تعلیم اور مہذب سوسائٹی کے روح رواں اونچے اونچے دعوؤں اور
دلیلوں سے گفتگو کرنے والے ہیں ، لیکن ذہنی اعتبار سے کھوکھلے۔۔۔۔۔اور جسمانی
اعتبار سے غلاظت کا انبار ہیں۔

" فرقہ وارانہ فسادات اتفاق سے ایسے زمانے میں ہوئے جب اردو
افسانہ روزمرہ کے سیاسی حادثات سے براہ راست متاثر ہو رہا تھا
اور عملی زندگی کے ہنگامی واقعات کی گونج افسانوں میں واضح
طور پر سنائی دے رہی تھی۔کرشن چندر تو ہر سیاسی حادثہ
کو موضوع بنانے لگے تھے۔ " ان داتا " سے لے کر " تین غنڈے "
تک یہ میلان ان کے تقریباً ہر افسانے میں نمایاں ہے اور اس کے
بعد بھی ایک عرصہ تک انتشار کی نمایاں صورتیں اردو افسانے کو
موضوع بخشتی رہیں۔مارکسیت اور ترقی پسندی نے ادب کو

---

1 ـ بھاگ ان بردہ فروشوں سے ـــــ رامانند ساگر ، نیا دور صفحہ 40 ۔

سماجی ارتقا کا مظہر قرار دیدیا تھا ۔۔۔۔ گو کسی افسانے
کو صرف اسلئے برا قرار نہیں دیا جاسکتا کہ وہ کسی وقتی موضوع
یا ہنگامی واقع پر لکھا گیا ہے ۔۔۔ بشرطیکہ اس میں فنکارانہ حسن
موجود ہو اور آداب فن کا خیال رکھا گیا ہو۔"[1]

جہاں تک فنکاری کے حسن اور آداب کا تعلق ہے ۔ 47ء کے بعد بہت سے ایسے افسانے بھی لکھے گئے جن میں فنکارانہ حسن بھی موجود تھا اور حالات کی سفاکی بھی تھی۔

حیات اللہ انصاری کا افسانہ " شکر گزار آنکھیں " فسادات کے پس منظر سے ابھرنے والے ایک واقعہ کو پیش کرتا ہے۔ بظاہر وہ وقتی موضوع پر ہی لکھا گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود حیات اللہ انصاری نے اس کو جس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے ، اس سے افسانے کا " فنکارانہ حسن " مجروح نہیں ہوا ۔۔۔ بلکہ وہ ایک ایسی تخلیق بن گیا جو کسی بھی عام سماجی ، معاشی ، جنسی موضوع سے تعلق رکھنے والے اچھے افسانے کا ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے ۔۔۔۔ افسانہ نگار نے آدمی کے اندر موجود حرص ، ہوس ، جنسی غلاظت کے پیچھے بھی اس کی آدمیت کو ڈھونڈ نکالا ہے ۔۔۔ وہ کسی موقع پر بھی انسان سے مایوس نہیں۔ ان کے افسانوں میں بالعموم یہ عقیدہ ملتا ہے کہ انسان اپنی تمامتر سفاکیوں ، مکاریوں ، عیاریوں اور جنسی کجرویوں کے باوجود کسی نہ کسی پہلو سے انسانیت کا احساس رکھتا ہے ۔۔۔ اور وہ انسانیت کبھی نہ کبھی ضرور ابھر کر سامنے آتی ہے۔ آدمی نوسی ، محبت ، حلاوت کا مرکز بھی ہوتا ہے ۔۔۔ اور طالب بھی۔ " شکر گزار آنکھیں " اس وقت کے عام طور پر لکھے جانے والے افسانوں کی طرح نہ تو کسی ایک مذہبی فریق کو مورد الزام ٹھہرانے والا افسانہ ہے اور نہ واقعات کی سنگینی کے تکلیف دہ حالات بیان کر کے اور لرزہ خیز کہانیاں سنا کر لوگوں کے جذبات بھڑکانا اس کا مقصد ہے۔

فرقہ وارانہ فساد پر لاتعداد افسانے لکھے گئے۔ ان میں زیادہ تعداد ایسے افسانوں

---

1۔ اردو افسانہ 47ء کے بعد ۔۔ ڈاکٹر محمد حسن ۔۔ شعور ۔۔ پانچواں ، صفحہ 110۔

کی تھیں جو صرف واقعاتی یا حادثاتی تھے ــــ ان میں تخلیقی جذبہ اور فن کا حسن مفقود تھا۔ یہ صرف وقت کی چیز تھے آج ان کا پڑھنا بھی محال ہے۔ پھر بھی کرشن چندر، بیدی، حیات اللّٰہ انصاری، منٹو، عصمت، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد، قدرت اللّٰہ شہاب کے کئی افسانے واقعاتی، حادثاتی بلکہ وقتی موضوع یعنی فسادات سے متعلق ہونے کے باوجود ادبی حسن اور اعلیٰ فنکاری کا نمونہ ہیں ـــ ایسے افسانوں میں کرشن چندر کا افسانہ " ہم وحشی ہیں " بیدی کا " لاجونتی "، منٹو کا " کھول دو " اور " ٹیٹوال کا کتا " شیک سنگھ "، عصمت چغتائی کا " جڑیں "، حیات اللّٰہ انصاری کا " شکرگزار آنکھیں "، " ماں اور بیٹا "، عزیز احمد کا افسانہ " کالی رات "، قدرت اللّٰہ شہاب کا " یاخدا " اشفاق احمد کا افسانہ " گڈریا " فنی اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔

فسادات کے موضوع پر منٹو اور کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا۔ اور اس تحریر بسیار نے جہاں ان کے افسانوں کو سطحی، جذباتی اور فنی اعتبار سے ناقص بنایا، وہاں چند افسانے ایسے بھی دیئے جو اس دور کی تاریخ بن گئے ہیں۔

منٹو نے فسادات پر متعدد افسانے لکھے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہو کہ منٹو کی نگاہیں فساد سے قبل بھی انسان کی چھپی ہوئی ذہنی غلاظتوں کو ڈھونڈ نکالتی تھیں۔ منٹو کو جھوٹے آدمیوں سے بیر تھا۔ جب 47ء میں حادثات وقت نے پابندیوں اور قانون کی ان زنجیروں کو توڑ ڈالا جو انسان کو مہذب بننے پر مجبور کرتی ہیں تو وہ " مقدس " نقاب خودبخود چاک ہوگیا ــــ جسے چاک کرنے کی کوشش منٹو کے افسانوں میں ہمیشہ موجود رہی۔ اب منٹو کیلئے ان حقائق کو ڈھونڈنے کی ضرورت نہیں رہی جو معاشرے کے دبیز پردوں میں چھپے ہوئے خود آدمی کو دھوکہ دے رہے تھے۔ آدمی اور آدمیت کی حقیقت عریاں ہوکر سامنے آچکی تھی، اسلئے منٹو کے قلم نے تیزی سے ان حقیقتوں کو سمیٹ کر تخلیقی خزانوں میں اضافہ کیا ـــ لیکن تیزی اور جلدی کے باعث اکثر افسانوں کی فنی حیثیت مجروح بھی ہوئی ــــ اور کبھی افسانہ محض جذباتی ہوکر رہ گیا ــــ اور فنکار کے ذہنی اور اعصابی ہیجان کا عکس پیش کرنے لگا۔ پھر بھی اس دور میں منٹو نے کئی ایسے

افسانے لکھے جو یادگار ہیں۔ان میں آدمی صرف آدمی نظر آتا ہے۔منٹو ملمع کاری کے اس خول کو اتار دیتا ہے جو آدمی کو فرشتہ بنانے کی کوشش میں چڑھایا گیا ہو۔

منٹو نے فسادات پر جو افسانے لکھے اس میں اس نے کسی ایک فریق کا نمائندہ بن کر دوسرے فریق کو ظالم ٹھہرانے کی کوشش کی اور نہ اس نے اس عہد کے ایک مخصوص انداز کو اپنا کر ظالم اور مظلوم کی داستان سرائی میں دو مخالف فریقوں کے درمیان توازن پیدا کرنا چاہا ہے۔منٹو نے فسادات سے ہٹ کر بھی جو کچھ لکھا اس میں ظاہری بناوٹ ، حسن اور شستہ کلامی کو موضوع نہیں بنایا۔بلکہ ان دکھوں کو ڈھونڈنے کی کوشش کی جو کسی بھی محرومی کے باعث انسان کے اندر پرورش پاتے ہیں۔

" کسی لڑکے کو لڑکی سے عشق ہوجائے تو میں اسے زکام کے برابر اہمیت نہیں دیتا ۔مگر وہ لڑکا میری توجہ کو اپنی طرف ضرور کھینچے گا جو ظاہر کرے کہ اس پر سینکڑوں لڑکیاں جان دیتی ہیں لیکن درحقیقت وہ محبت کا اتنا ہی بھوکا ہے جتنا بنگال کا فاقہ زدہ باشندہ اس بظاہر کامیاب عاشق کی رنگین باتوں میں جو ٹریجڈی سسکیاں بھرتی ہوگی اس کو میں اپنے دل کے کانوں سے سنوں گا اور دوسروں کو سناؤں گا ۔چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سوجاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی ۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آرہا ہے ۔۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹی نیندیں منجمد ہوگئی ہیں ، میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں ۔اس کی غلاظت اس کی بیماریاں ، اس کا چڑچڑاپن ، اس کی گالیاں سب مجھے بھاتی ہیں ۔میں ان کے متعلق لکھتا ہوں ۔گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں ، ان کی صحت اور ان کی نفاست پسندی کو نظرانداز کرجاتا ہوں ۔"[1]

---

۱۔ لذت سنگ ـــــ سعادت حسن منٹو ـــــ نیا ادارہ لاہور ، صفحہ ۱۹ ۔

منٹو نے فسادات کے زیر اثر جو کچھ لکھا وہ دراصل وہی تھا جو وہ پہلے بھی لکھتا رہا تھا۔ فسادات نے اسے چند بنی بنائی کہانیاں ضرور فراہم کیں لیکن منٹو کا ذہن تبدیل نہیں ہوا تھا ـــــ وہ پہلے بھی انہی حقائق کی نمائندگی کرتا تھا جو فسادات میں کھل کر سامنے آئے۔ وہ ہمیشہ آدمی کی چھپی ہوئی اس درندگی کی طرف ہی اشارے کرتا رہا جو نیکی اور پارسائی کا لباس پہن کر نظر آتی ہیں۔

جنس نگاری یا انسان کے اندر چھپی ہوئی جنسی غلاظتوں کے بارے میں لکھنے کا مطلب وہ نہیں تھا جو لوگوں نے سمجھا۔ یعنی سستی قسم کی جذباتیت یا سفلی جذبات کو ابھارنے کی کوشش۔ اس کے ہاں قطعی طور پر نہیں ملتی ـــ اس قسم کی کمزوریوں یا جنسی کجرویوں کو دکھانے کے پیچھے منٹو کا صرف اور صرف ایک ہی مقصد تھا کہ وہ لوگوں میں سچائی اور حقیقت دیکھنا چاہتا تھا ـــ وہ کسی چیز کو اچھا یا برا نہیں سمجھتا تھا بلکہ اس کی خواہش صرف اتنی تھی کہ لوگ وہی کچھ نظر آئیں جو کچھ وہ ہیں ـــ نجی زندگی میں آدمی کیا ہے۔ جنسی حیثیت اس کی نارمل ہے یا ابنارمل، اس سے قطع نظر منٹو کا مقصد انسان میں صرف انسانیت کی تلاش تھا ـــ اس کے افسانوں میں اس ہمدردی اور محبت کی تلاش ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے ـــ وہ کسی عورت یا مرد سے صرف اس لئے نفرت نہیں کرتا وہ عورت طوائف اور فاحشہ ہے ـــ یا مرد دلال ہے ـــ بلکہ وہ لوگوں سے صرف اسلئے نفرت کرتا ہے کہ وہ خود غرض ہیں ـــ جھوٹے ہیں ـــ جو دوسروں کو دکھوکہ، فریب یا دکھ دیتے ہیں۔ اسلئے ہتک کی " سوگندھی " طوائف ہونے کے باوجود میونسپل کے داروغہ، شرافت کے پتلے مادھو اور سیاہ کار کے مالک جنٹلمین پر بھاری ہے۔ صرف اسلئے کہ اس کے اندر خلوص، محبت اور انسانیت ہے۔ اور وہ جو کچھ بھی ہے سچ ہے۔ اس نے منافقت، پارسائی اور جھوٹی شرافت کے نقاب نہیں پہن رکھے۔

منٹو کے نزدیک محبت ہی اصل زندگی ہے ـــ یہاں آکر وہ مذہبی تفریق کا بھی قائل نہیں رہتا۔ افسانہ " دو قومیں " اسی قسم کے خیالات کا عکس ہے۔

تقسیم کے المیہ پر منٹو کا افسانہ " سہائے " عجیب افسانہ ہے ـــ عجیب اسلئے کہ اس

میں منٹو کا اپنا ذہن ـــــ منٹو کا اپنا وجود جھلکتا ہے۔ اور اس کے علاوہ اسلئے بھی کہ اس میں منٹو نے اپنے مخصوص موضوع یعنی جنس سے ہٹ کر اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔ تقسیم کے بعد جو فسادات رونما ہوئے اور ان میں جس طرح آدمی نے آدمی کو مذہب کے نام پر لوٹا، وہ منٹو کے نزدیک ایک تکلیف دہ حماقت تھی۔

"یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مرگیا ہے۔ لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کرکے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہوگیا ہے۔ مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ کتنے بیوقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کئے جاسکتے ہیں۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت ـــــــــ یہ جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے۔"[1]

( سہائے )

یہی سبب ہے کہ منٹو کے ہاں جسمانی یا جنسی حیثیت کسی اچھائی یا برائی کا احساس نہیں دلاتی۔ جنسی اظہار سے آدمی معاشرتی قوانین کے تحت کتنا بھی مختلف یا ابنارمل کیوں نہ ہو؟ اگر اس کی ذات دوسروں کیلئے تکلیف کا باعث نہیں تو منٹو کے نزدیک وہ قابل احترام ہے۔

---

1۔ خالی بوتلیں، خالی ڈبے ـــــ مکتبہ شعر و ادب لاہور ڈی بلاک سمن آباد لاہور صفحہ 23۔

تقسیم ہند اور فسادات کے تحت ہونے والی قتل و غارتگری کے پس منظر میں جو مجنونانہ مظاہرے ہوئے اس کے اثرات جس انداز میں منٹو کے ذہن نے قبول کئے۔ اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" ہے۔

"بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی ہونا چاہیئے۔ یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگلخانوں میں ہیں انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان کے حوالے کردیا جائے۔"[1]

"ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہوگیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا۔ جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا، دھمکایا گیا تو اس نے کہا "میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں ------ میں اس درخت ہی پر رہوں گا۔"[2]

فسادات پر لکھے جانے والے افسانوں میں منٹو کا افسانہ "کھول دو" دکھ کی ایسی کہانی ہے جو انسان کی انسانیت پر ایک کاری زخم کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کہانی میں مذہب کی وہ جھوٹی دیوار بھی گر جاتی ہے جس کو سہارا بنا کر آدمی درندگی کے حیا سوز مظاہرے کرتا رہا تھا۔

---

1۔ منٹو ــــ پھندنے، مکتبہ شعرو ادب لاہور، ڈی پبلاک سی سمن آباد لاہور صفحہ 7۔
2۔ منٹو ــــ پھندنے، " " " " " " " " صفحہ 10۔

آٹھوں رضاکار جن کا تعلق اسی مذہب سے تھا ـــــــ جس سے سراج الدین اور اس کی بیٹی سکینہ کا ـــ پھر کیا ہوا ـــ ؟ روح کو لرزا دینے والا یہ افسانہ اس لبادے کو تار تار کر دیتا ہے جو مذہبی اختلاف اور انتقام جیسے پرفریب لفظوں کے جال سے بنا گیا تھا ـــ اس افسانے میں منٹو نے جو کچھ دکھایا اس میں اصل حقیقت فسادات، تقسیم ہند یا مذہبی تفریق نہیں ـــ ان دیواروں کا گرنا ہے جو سماجی قوانین کے تحت انسانیت کی بقاء کیلئے تعمیر کی جاتی ہیں۔ منٹو ان دیواروں کی تعمیر انسانی ذہن کے اندر چاہتا تھا ـــ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ بیرونی دیواریں اتنی مضبوط نہیں ہو سکتیں، وہ کبھی بھی گر سکتی ہیں اور 47ء کے ہنگاموں نے اس کی تصدیق بھی کر دی ـــ "کھول دو" منٹو کا ایسا افسانہ ہے جس میں اس کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے اور انسان کی ایسی بھیانک شکلیں دکھائی دیتی ہیں جن کا تصور بھی محال ہے ـــ یہ شکلیں ظالم اور مظلوم دونوں حیثیتوں میں ناقابل برداشت ہیں۔

"گدلے آسمان کی طرف بغیر کسی ارادے کے دیکھتے دیکھتے سراج الدین کی نگاہیں سورج سے ٹکرائیں۔ تیز روشنی اس کے وجود کے رگ و ریشے میں اتر گئی۔ اور وہ جاگ اٹھا۔ اوپر تلے اس کے دماغ پر کئی تصویریں دوڑ گئیں۔ لوٹ، آگ، بھاگم بھاگ، اسٹیشن، گولیاں، رات اور سکینہ ــــ سراج الدین ایک دم کھڑا ہو گیا اور پاگلوں کی طرح اس نے اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے انسانوں کے سمندر کو کھنگالنا شروع کیا۔ پورے تین گھنٹے وہ سکینہ، سکینہ پکارتا رہا مگر اپنی جوان اور اکلوتی بیٹی کا کوئی پتہ نہ چلا۔"[1]

( کھول دو )

---

1۔ نمرود کی خدائی ـــــ سعادت حسن منٹو، صفحہ 7۔

منٹو نے بالعموم نقلی چہروں کے پیچھے سے اصلی چہرے دکھانے کی کوشش کی۔ یہ اصلی چہرے افسانہ " کھول دو " میں آٹھوں رضاکاروں کے روپ میں نظر آتے ہیں۔

"آٹھوں رضا کار نوجوانوں نے ہر طرح سکینہ کی دلجوئی کی اسے کھانا کھلایا ، دودھ پلایا اور لاری میں بٹھا دیا ۔۔۔ ایک نے اپنا کوٹ اتار کر اسے دے دیا کیونکہ دوپٹہ نہ ہونے کے باعث وہ بہت الجھن محسوس کر رہی تھی اور بار بار بانہوں سے اپنے سینے کو ڈھانکنے کی ناکام کوشش میں مصروف تھی۔"[1]
( کھول دو )

لیکن افسانے کے اختتام پر جب ان رضا کاروں کے چہرے سے ہمدردی ، خلوص اور دلجوئی کا نقاب اترتا ہے تو قاری ان مکروہ چہروں کو دیکھنے کی تاب بھی اپنے اندر نہیں پاتا۔ یہ اور بات ہے کہ اصلی چہرے دکھانے اور سچ بولنے کے صلہ میں منٹو کو گالیاں اور " فحش نگار " کا خطاب بطور تحفہ ملا۔

لیکن منٹو نے راستہ تبدیل نہیں کیا ۔۔۔ ۴۷ء کے ہنگامے اور لوگوں کی جہالت ان دونوں چہروں نے مل کر منٹو میں جھلاہٹ اور نفرت کو شدید کر دیا ۔۔۔ نتیجہ یہ ہوا کہ منٹو نے دو قومیں ، سوراج کیلئے ، یا سہائے ، جیسے افسانے لکھتے لکھتے ایک دم اصلاح ، جیلی ، پٹھانستان ، کمائی کا سودا ، آنکھوں پر چربی اور موتری جیسے بیہودہ اور لایعنی افسانے بلکہ چٹکلے لکھنے شروع کر دیئے کیونکہ وہ صرف سچ بولنا چاہتا تھا۔

اس کے ایک افسانے کی یہ چند سطریں منٹو کی صداقت بیانی کی دلیل ہیں۔

" رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار ۔۔۔ یہی دو جگہیں ہیں جہاں

---

۱۔ نمرود کی خدائی ۔۔۔ سعادت حسن منٹو ، نیا ادارہ لاہور ، صفحہ 8۔

میرے دل کو سکون ملتا ہے-----ان دونوں جگہوں پر فرش
سے لے کر چھت تک دھوکہ ہی دھوکہ ہوتا ہے جو آدمی خود
کو دھوکہ دینا چاہے اس کیلئے ان سے اچھا مقام کیا ہو سکتا
ہے۔"

(بابو گوپی ناتھ)

منٹو کو انسان کی بدی سے نفرت نہیں۔ اس نے کبھی انسان کو فرشتہ دیکھنے کی خواہش نہیں کی۔ اسے جس چیز سے نفرت ہے-----وہ جھوٹ اور منافقت ہے۔ "میرا نام رادھا ہے" کا مرکزی کردار راج کشور ہے۔ جو جھوٹی شرافت، پاک باطن اور بظاہر اعلیٰ قدروں کا نمائندہ ہے۔ ایسے لوگوں کو سماج میں جو قدرو منزلت حاصل ہوتی ہے----- اس افسانے میں بڑی خوبی سے ابھاری گئی ہے۔ لیکن ان کی اصل حقیقت کیا ہوتی ہے۔ اس کی بہترین عکاسی بھی اس افسانے میں موجود ہے۔ اس کے برعکس محض ایسے کردار جو معاشرے کی نظر میں عیاش ہیں، مے خوار ہیں، بدمعاش اور بدکردار ہیں، ان کا سینہ نوس، حلاوت، انسانیت، خلوص، ہمدردی اور محبت کے عظیم جذبات سے مملو ہوتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ اسی قسم کا افسانہ ہے۔ لیکن یہ حقیقت منٹو کے فن میں فارمولہ بن کر نمودار نہیں ہوتی۔ منٹو ہمیشہ سطح کے اوپر نہیں سطح کے نیچے چیزوں کو تلاش کرتا ہے۔ اصل میں منٹو معاشرتی "میک اپ" کے سخت خلاف ہے۔ یہی حق گوئی اور حق بینی اس کے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں کو صرف ہنگامی اور ہیجانی ہونے سے بچالیتی ہے۔

"منٹو نے فساد کے متعلق بھی جو کچھ لکھا وہ افسانے فساد کے
متعلق نہیں ہیں۔ بلکہ انسانوں کے بارے میں ہیں۔ منٹو کے افسانوں
میں آپ انسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے رہتے ہیں۔ انسان
بحیثیت طوائف کے، انسان بحیثیت تماشبین وغیرہ کے-----
منٹو کے افسانوں کے سماجی اثرات کے بارے میں زیادہ غلط فہمیاں

ہیں۔ نہ انہوں نے ایسی ذمہ داری اپنے سر لی ہے جو ادب پوری کرہی نہیں سکتا۔ سچ پوچھئے تو منٹو نے ظالم پر بھی کوئی زور نہیں دیا۔ انہوں نے چند واقعات تو موٹے موٹے ضرور دکھائے ہیں مگر یہ کہیں ظاہر نہیں ہونے دیا کہ یہ افعال یا واقعات بنفسہ اچھے ہیں یا برے۔ نہ انہوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے۔ انہوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ــــــــــــ
منٹو نے اپنے افسانوں میں وہی کیا ہے جو ایک ایماندار اور حقیقی ادیب کو کرنا چاہیئے تھا ــــــــــ ان کا نقطہ نظر نہ سیاسی ہے، نہ عمرانی، نہ اخلاقی، بلکہ ادبی اور تخلیقی ہے۔ انہوں نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے ــــــــ فسادات کے متعلق جتنا بھی لکھا گیا ہے اس میں اگر کوئی چیز انسانی دستاویز کہلانے کی مستحق ہے تو یہ افسانے ہیں۔[1]

منٹو کے بعد دوسرا نام کرشن چندر کا لیا جاسکتا ہے جنہوں نے فسادات کے متعلق بہت لکھا ہے۔ اتنا لکھا ہے کہ ان کے یہاں صحافتی رنگ ابھر آیا ہے ـــ ان کے ایسے افسانوں میں رومانیت کا دھنک جیسا رنگ جو ایک طرف ادبی حسن اور دوسری جانب فطری مناظر اور انسان میں ہم آہنگی پیدا کرکے کیف و انبساط کی کیفیت کو جنم دیتا تھا، ان افسانوں میں پھیکا نظر آتا ہے۔ 47ء کے بعد کرشن چندر کے کئی مجموعے ہم وحشی ہیں، تین غنڈے، شکست کے بعد اور پانی کا درخت شائع ہوئے ـــ لیکن ان میں بیشتر افسانے

---

1۔ منٹو فسادات پر ــــ محمد حسن عسکری ــــ نیا دور، فسادات نمبر، صفحہ 6۔

فنی حیثیت سے کمزور ہیں۔ فسادات پر لکھے جانے والے افسانوں کے بارے میں ممتاز شیریں نے لکھا ہے کہ ان افسانوں کیلئے ایک فارمولا بنا لیا گیا تھا جس میں چند باتوں کا خیال رکھ کر افسانہ لکھنے کی کوشش کی گئی۔ کہ اس میں انگریزوں کی سامراجی حکومت سے نفرت کا احساس دلایا جائے ، ہندوستان کی تقسیم کو فساد کی جڑ قرار دیا جائے اور افسانے اس ڈھب سے لکھے جائیں کہ مصنف غیرجانبدار نظر آئے ـــــ تاکہ پڑھنے والوں کے دلوں سے تعصب ختم ہوجائے ـــــ اور اس سے بلند تر حیثیت میں ایک نیا انسان جنم لے۔ انہوں نے افسانے کی اس حیثیت کو ترازو کے مترادف قرار دیا اور لکھتی ہیں

"ایسے فارمولے اور ترازو کی سب سے واضح مثالیں کرشن چندر کے افسانے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کرشن چندر نے ان اصولوں کو سامنے رکھ کر یہ طے کیا ہے کہ اگر فسادات پر اتنے افسانے لکھے جائیں تو ان میں ایک افسانے کا ہیرو ہوگا ایک انگریز یا اینگلوانڈین پولیس افسر جو دونوں فریقوں کو اکسائے گا۔ (جیکسن) ایک طوائف ہوگی جو عصمت لٹی لڑکیوں ( ایک ہندو ایک مسلمان ) کی آواز دونوں قوموں کے لیڈروں تک پہنچائے گی ( آزادی سے پہلے ) آزادی کی راہ میں جان دینے والی تین عورتیں ہوں ، ایک ہندو ، ایک مسلمان ، ایک سکھ (امرتسر) ایک افسانہ ایسا ہو جس میں دونوں کی بربریت دکھائی جائے ( پشاور ایکسپریس ) مجموعی طور پر آدھے افسانے ایسے ہوں جن میں ہندوؤں پر ظلم کا بیان ہو۔ اور آدھے ایسے جن میں مسلمانوں پر ظلم کا بیان ہو ـــــ جو ذرا سے خلوص اور اثر تھا۔ وہ بھی مصلحت اور شعوری کوشش کی نذر ہوگیا۔ ان افسانوں میں طنزیہ عبارت آرائی بھی کوئی اثر نہیں رکھتی۔ کرشن چندر نے متنوع پلاٹ بنانے پر جو توجہ دی ہے اتنی افسانہ لکھنے پر بھی نہیں دی۔"[1]

---

1۔ معیار ـــــ ممتاز شیریں ، صفحہ 205۔

ممتاز شیریں نے " ہم وحشی ہیں " کے افسانوں پر بھی یہی اعتراض کیا ہے کہ کرشن چندر نے ترازو ہاتھ میں لے کر یہ افسانے لکھے ہیں ـــــ ظلم اور بربریت کے سلسلے میں بیان اس طرح ہوا ہے کہ ظالموں کی فہرست میں آدھے مسلمان اور آدھے ہندو نظر آتے ہیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ کرشن چندر نے فسادات کو موضوع بنا کر ایسے افسانے لکھے جن میں زیادہ تر سطحیت اور جذباتیت پائی جاتی ہے اور ان کے ذریعہ وہ تاریخی پیچ و خم نمایاں نہیں ہوتا جس سے گزر کر ہندوستان کی زندگی فسادات کے اس موڑ پر پہنچی تھی۔ جہاں آدمی خون میں نہایا ہوا کھڑا تھا۔ لیکن یہ کیوں ہوا؟ کیسے ہوا؟ اس قسم کے سوالوں کے جواب کی توقع ان افسانوں سے نہیں کی جاسکتی۔ پھر بھی نفسانفسی اور گھناؤنے تعصب کے اس دور میں یہ بات بھی بہت بڑی تھی کہ کرشن چندر کسی ایک سیاسی گروہ یا مذہبی فریق کی تنگ نظری کا شکار نہیں ہوئے ـ ـ ـ ان کی ذہانت اور عظمت نے اس وقت انہیں انسانیت کی تلاش پر مجبور کیا۔

غالباً کرشن چندر کی حساس طبیعت کا نتیجہ تھا کہ ان کی نگاہ ان کی فطری رومانیت سے ہٹ کر ملک کے سماجی، اقتصادی اور سیاسی مسائل پر مرکوز ہوگئی بلکہ اس سے بھی آگے ملکی یا بین الاقوامی بحرانی اثرات کو بھی وہ اپنے افسانوں کا موضوع بنانے لگے تھے۔ ان کے افسانوں میں عالمی، سیاسی حالات، چین کا سرخ انقلاب، کوریا اور ہسپانیہ کی جنگ وغیرہ ـــــ جیسے موضوعات بھی ملتے ہیں اور 47ء کے بعد فسادات کا موضوع بھی ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ان کے ایسے افسانے عالمی حالات سے باخبری کی دلیل تو ہیں لیکن ان کو برتنے کیلئے جس فنکاری کی ضرورت تھی، اس سے یہ افسانے بہر حال خالی ہیں۔ ان موضوعات کو کرشن چندر نے اپنے افسانوں کی بنیاد کیوں بنایا؟ جبکہ اس قسم کے افسانے اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ کرشن چندر کی فطرت سیاست سے لیا کرتی ہے۔ ان کا تعلق تو اس ازلی انسان سے بنتا ہے جو زندگی کے اس ابتدائی دور سے تعلق رکھتا تھا جب زندگی اتنی خوفناک حد تک پیچیدہ نہیں تھی۔ وہ سیاسی،

مذہبی ، تہذیبی یا سماجی خانوں میں تقسیم نہیں ہوئی تھی --- جہاں نہ جغرافیائی حدود تھیں اور نہ رنگ و نسل کے مسائل ـــ جہاں فطرت کی حسین آغوش میں انسان پرورش پاتا تھا۔ محبت کرتا تھا اور پھر موت کی غیرفانی وادی میں اترجاتا تھا ـــ آبشار نغمےسناتے تھے ، لہریں رقص کرتی تھیں ، درخت جھومتے تھے ، پھول مہکتے تھےاور چاندنی اپنی دودھیا کرنوں کا لباس پوری فضا کو پہنا دیتی تھی ـــ اس فضا کے درمیان انسانی زندگی کے مختلف روپ مختلف چہرے ابھرتے اور ڈوبتے ـــ قوس و قزح کے رنگ بکھیرتے رہتے تھے۔

اس ماحول میں آدمی صرف محبت کرسکتا تھا ـــ وہ مختلف قسم کی تفریق یا تعصب کا قائل ہوسکتا تھا اور نہ اسے سمجھ سکتا تھا۔

"مغرب میں سورج غروب ہورہا تھا۔ دریا میں ڈوب رہا تھا۔ دریا کی خاموش سطح پر ایک عجیب ، نازک اور نرالی ، سحرطراز روشنی پھیل گئی ۔ میں نے سمجھا یہ غروب آفتاب نہیں نمود سحر ہے۔ مغرب نہیں مشرق ہے۔ روشنی کا منبع اعظم ہے۔ ہم غیرفانی انسان ہیں ۔ جو اس کبھی نہ غرق ہونے والی کشتی پر سوار ہوکر اپنے محبوب سے ملنے جارہے ہیں۔ اپنے ابدی محبوب سے۔"[1]

یہی سبب ہے کہ کرشن چندر کے صرف وہ افسانے بھرپور تاثر اور فنی نزاکتوں کے حامل ہیں جو ان کی فطرت سے متصادم نہیں ہوتے۔ ٹوٹے ہوئے تارے ، طلسم خیال ، زندگی کے موڑ پر ، بالکنی ، ان کے کامیاب افسانے ہیں۔ ان مجموعوں میں اکثر افسانےایسے بھی ہیں جو زندگی کی سماجی ، معاشی یا سیاسی حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتےہیں۔ لیکن بنیادی طور پر ان کی فطرت سے ہم آہنگ ہیں اور اسلئے یہ افسانے فنی اعتبار سے

---

1۔ طلسم خیال ـــ کرشن چندر ، صفحہ 30۔

کامیاب ہیں اور ایسے افسانے جن میں کرشن چندر نے کسی خاص عہد کی آواز شامل کرنے کی کوشش کی وہ افسانے سے زیادہ پروپیگنڈا بن کر رہ گئے۔ دراصل کرشن چندر شاعر زیادہ اور افسانہ نگار کم ہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں میں تجزیاتی قوت کی جگہ جذباتی ولور زیادہ ہے۔ فسادات ان کیلئے رومانی طرز فکر کی شکست اور المیہ تھے۔ ان فسادات نے انہیں سراسیمہ کردیا۔ فسادات سے متعلق افسانوں میں وہ چیختے ہیں، جھنجھلاتے ہیں اور آخر میں اشک ریز ہیں۔ ان کے برعکس منٹو نے اگرچہ ان فسادات کو قبول نہیں کیا ہے مگر چونکہ وہ آدمی سے ضرورت سے زیادہ حسن ظن کے قائل نہیں ہیں اسلئے ان کے ہاتھ پیر پھول نہیں گئے۔ انہوں نے فسادات کے پیچھے آدمی کی اس شقاوت کو دیکھنے کی کوشش کی ہے جو انسانی تاریخ میں مختلف نوعیت کے ساتھ ابھرتی رہی ہے۔ منٹو نے فسادات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جبکہ کرشن چندر نے انہیں روکنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر اس موقعے پر مشن لے کر آگے ہیں۔ منٹو نے صرف مشاہدے اور تجزیہ سے کام لیا ہے۔ اس لئے منٹو کے افسانے فساد زدہ ہوکر نہیں رہ گئے ہیں۔ وہ آج بھی اس دور بہیمیت کی زندہ تاریخ ہیں۔ کرشن چندر کے بیشتر افسانے اس دور کی عبرت انگیز رپورٹ ہیں۔ بیدی نے فسادات پر کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی گہری فکر سے خالی نہیں ہے۔ اس میں تکنیکی تنومندی ہے۔ بیدی چونکہ فطرتاً حقیقت شناس ہیں، ان کے کردار سماجی حقیقتوں سے ابھرتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ افسانوں میں زندگی کے بڑھتے ہوئے مسائل اور پیچیدگی کا بنیادی شعور موجود ہے۔ یہی سبب تھا کہ ان کے فن افسانہ نگاری میں ابتدا سے معاشی استحصال اور زندگی کے اجتماعی کرب کا احساس جھلکتا ہے۔ اسلئے جب انہوں نے فساد کے موضوع پر لکھا تو وہ فساد کے سلسلے میں لکھے جانے والے اکثر افسانوں کی طرح سطحی اور واقعاتی نہیں تھے۔ ان کا افسانہ " لاجونتی " فساد کے سلسلہ میں کامیاب تخلیق ہے۔ یہ افسانہ جذبات اور حقیقت کی ایک ایسی امتزاجی تصویر ہے جس کی تخلیق صرف بیدی کے حساس اور حقیقت بین قلم سے ہی ممکن تھی۔ اس افسانے کی ابتدا ہی اس امتزاج کا احساس دلاتی ہے۔

منھ لایاں کملان نی لاجونتی دے بوٹے
( چھوئی موئی کے پودے ہاتھ لگاتے ہی کملا جاتے ہیں )

اس جملے سے ابتدا کے فوراً بعد افسانے کا یہ ٹکڑا قابل دید ہے۔

"بٹوارہ ہوا۔ اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان لوگوں کی طرف متوجہ ہوگئے جن کے بدن صحیح و سالم تھے لیکن دل زخمی تھے۔"[1]

بیدی کا یہ افسانہ تقسیم کے المیہ پر لکھے جانے والے چند اچھے افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں بھی بیدی کی جذبات نگاری اور حقیقت نگاری آپس میں اس طرح ہم آہنگ ہے، جس طرح انسان کا وجود اپنے احساسات کے ساتھ ہم آہنگ ہوسکتا ہے۔ دراصل بیدی کی جذبات نگاری کو جذبات نگاری کہنا بھی قدرے مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ان کی جذبات نگاری ایک تلخ حقیقت نگاری ہے۔ ان کے ہاں جذبات نگاری تصویروں میں رنگ آمیزی کی کوشش نہیں ہے۔ تحریر میں تاثر پیدا کرنے کیلئے بھی انہوں نے اس سے کام نہیں لیا ہے۔ یہ جذبات نگاری مصنف کی اپنی رومانی یا جذباتی ابال کا عکس بھی نہیں ہے بلکہ یہ تو بیدی کی انسانی ذہن کی بھول بھلیوں میں اتر کر دیکھ سکنے کی صلاحیت ہے۔ انسان کے نازک سے نازک احساسات کو محسوس کرلینے کی وہ قوت ہے جو تحریر کو حقیقت سے اتنا قریب لے آتی ہے کہ قاری خود کو براہ راست کرداروں کے مد مقابل پانے لگتا ہے۔

" لاجونتی " فسادات کے پس منظر میں لکھا جانے والا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں مغویہ عورتوں کی بازیابی ـــــ اور اپنوں کے درمیان لوٹ آنے کی کہانی ہے۔ لاجونتی ان بد نصیب عورتوں میں سے نہیں ہے، جنہیں ان کے لواحقین پہچاننے سے بھی انکار کردیتے

1۔ لاجونتی ـــــ افسانے راجندر سنگھ بیدی ـــــ نئی لائبریری، صفحہ 121۔

میں صرف اسلئے کہ ان کی " غیرت اور پاکیزگی " غیروں کی جوشیلی عورتوں کو اپنے یہاں رکھنے کی متحمل نہیں ہوتی ـــــ اور وہ عورتیں اپنے معاشرے کی بنیادی ناانصافیوں کی صلیب پر یوں لٹکتی رہ جاتی ہیں کہ انہیں نہ زندگی قبول کرتی ہے نہ موت ۔

یہاں سندرلال بابو ہے جو " پھر بسلو " کمیٹی کا رکن اعلی ہے ۔ جو اپنی بیوی لاجونتی کو نہ صرف بازیابی کے بعد قبول کرلیتا ہے بلکہ اسے دیوی کا خطاب بھی دے دیتا ہے ۔۔۔۔ پہلے وہ اسے بہت پیٹا کرتا تھا ـــــ لیکن بعد میں وہ اسے اسطرح رکھنے لگا جیسے وہ شیشے کی کوئی چیز ہو جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی ۔۔۔۔۔ سندر لال کا یہ رویہ جذباتی نہیں ـــــ یہ رویہ بڑی محبت بڑی نرمی کا ہے ۔ لیکن درحقیقت یہ بہت دھوکہ دیتا ہوا رویہ ہے ۔ اس رویہ کے پیچھے بڑی دردانگیز حقیقت ہے ۔ زندگی کا بڑا دکھ ہے ۔ اس رویے اور نظامی کے پیچھے سندرلال کی اخلاقی ہمدردی اور اس کے قول " پھر بسلو " کی صداقت ہے ۔ قول و فعل میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش ہے ۔ لیکن وہ سچائی نہیں جس کی تلاش میں لاجونتی لوٹ کر آگئی تھی ۔۔۔ وہ محبت نہیں جس کی مہک پہلے لاجونتی سندرلال کے ہاتھوں پٹنے کے باوجود محسوس کرتی تھی ۔۔۔ کوئی چیز گم ہوگئی تھی ۔۔۔ کوئی چیز گم ہوگئی تھی ـــــ جیسے سندرلال اپنی تمام نرمی ، ہمدردی اور پیار کے باوجود محسوس نہیں کرسکا ۔ وہ اتنا ہی بے حس اور اتنا ہی سرد ہے جتنے وہ لوگ ہیں جو ان مغویہ عورتوں کو پہچاننے سے انکار کردیتے ہیں ـــــ فرق صرف رویوں کا ہے ۔ یہی سبب ہے کہ لاجونتی کے بھرے بھرے جسم کو دیکھ کر سندرلال کو دھچکا لگتا ہے اور اس کا وہ احساس بکھر جاتا ہے جس کے تحت اس کا خیال تھا کہ وہ غم سے دبلی ہوچکی ہوگی ـــــ اس کی نگاہیں اس کے چہرے کی زردی کو دیکھ نہیں پاتیں ـــــ اور موٹاپے کا وہ رخ دیکھنے سے قاصر ہے جس میں گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا ہے ۔ اس افسانے میں اختتام تک عورت کے نازک ترین احساس اور ذہن کے ایسے گوشوں کی عکاسی ملتی ہے جسے مرد مشکل ہی سے سمجھ سکتا ہے ۔

" سندر لال لاجونتی کو اب لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا ،

وہ اسے کہتا تھا " دیوی " اور لاجو ایک انجانی خوشی سے پاگل[1]
ہوئی جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندرلال کو اپنی واردات
کہہ سنائے۔۔۔ اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ
دھل جائیں۔۔۔ لیکن سندر لال، لاجو کی وہ باتیں سننے سے
گریز کرتا تھا۔۔ اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سے
سمٹی رہتی تھی -------------------------

-----------------------------------------

اور آخر جب بہت دن گذر گئے تو خوشی کی جگہ شک نے لے لی۔
اسلئے نہیں کہ سندرلال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع
کردی تھی۔۔ بلکہ اسلئے کہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا
تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی۔ وہ سندرلال کی وہی
پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی---------- اور لاجو
شیشے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجہ پر پہنچتی
کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی ـــــ وہ
بس گئی ـــــ پر اجڑ گئی ـــــ"

لاجونتی پہلے پٹ کر اور سندرلال کو ظالم سمجھ کر بھی خوش تھی لیکن بعد میں " دیوی " کا مرتبہ پاکر بھی اداس ہے۔ غمگین ہے ـــ یہ چیز عورت کے ذہن کی ان پیچ تاریک راہوں سے گذرنے اور اس کو دیکھ لینے کی ایسی صلاحیت ہے جو بیدی کے سوا کم افسانہ نگاروں میں پائی جاتی ہے۔ جس تک رسائی بالعموم مردوں کے بس کی بات نہیں ہوتی اور جہاں پہنچ کر انہیں عورت ایک معمہ نظر آنے لگتی ہے۔ نازک سے نازک خیال سے باریک مگر تلوار سے زیادہ تیز احساسات کو گرفت میں لانے ـــ یا انہیں پہچاننے کیلئے

---

1۔ لاجونتی ـــــ افسانہ راجندر سنگھ بیدی، صفحہ 138۔

جس ذہانت اور احساس کی جس نزاکت کی ضرورت ہوتی ہے ۔۔۔ وہ ان لوگوں میں مفقود ہے جو عورت کو معمہ سمجھتے ہیں۔ ان کیلئے دراصل لاجونتی خود ایک معمہ ہے۔

اس افسانے میں سندرلال کا کردار مردوں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ ہے۔ وہ کمیٹی پھر بساؤ کا سب سے فعال کردار ہے۔ ان عورتوں سے گہری ہمدردی رکھتا ہے جو فسادات میں اغوا کی گئیں جن پر ظلم توڑے گئے ۔۔۔ وہ اپنی لاجونتی کو بھی بازیابی کے بعد اپنے دل کی رانی بنا کر پھر سے بسا لیتا ہے ۔۔۔ لیکن اپنی تمام ذہنی وسعتوں کے باوجود اس کے اندر وہ قوت نہیں کہ لاجونتی سے گزرے واقعات سن سکے۔ لاجونتی رونا چاہتی ہے ۔۔۔ وہ سب کچھ اگل دینا چاہتی ہے۔ لیکن سندر لال اس کو یہ موقع نہیں دیتا ، وہ بظاہر ہمدردی کرتا ہے ۔۔۔ اس کی باتوں کو ٹالنے کیلئے اس کو کہتا ہے کہ چھوڑو اس میں تمہارا کیا قصور جو کچھ ہوا بھول جاؤ ۔۔۔ لیکن درحقیقت اس کی یہ ہمدردی اس کی بزدلی کی غماز ہے۔ ایسی بزدلی جو بالعموم مرد کو عورت کے سلسلے میں جابر ۔۔۔ قابض ۔۔۔ اور ذہنی طور پر قدامت پسند بناتی ہے۔

ہم نے بیدی کی اس کہانی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور یہ ضروری بھی تھا اسلئے کہ

> "لاجونتی اس موڑ پر کامیاب ہوتی ہے جہاں ہمارے دور کے بلند پایہ افسانہ نگاروں کے پلو لڑکھڑا جاتے ہیں۔"[1]

اس افسانے میں بیدی نے زندگی کے دکھ ، اس کی تھکن ، اس کی تنہائی کو سنانے کی کوشش نہیں کی۔ انہوں نے اسے " دکھایا " اور محسوس کرایا ہے۔ یہ دو جزیروں کی کہانی ہے جو ایک ہی سمندر سے ابھرتے ہیں اور قریب ہونے کے باوجود الگ الگ رہتے ہیں۔

---

1۔ روح تنقیدی ادب ۔۔۔ ڈاکٹر محمد حسن ، دوسرا حصہ ، صفحہ 8۔

"لاجونتی" میں بیدی کی نظر ہنگامی باتوں سے گزر کر انسان کی بنیادی فطرت کے پہلوؤں پر رکی ہے ۔۔۔ اور بیدی نے اس میں عورت کی فطرت کے ایک نہایت نازک اور اچھوتے پہلو کو چھوا ہے ۔ بلکہ یوں کہنا چاہئیے کہ بیدی نے عورت کی روح کو چھو لیا ہے ۔ میری اپنی رائے میں یہ افسانہ فسادات میں عورت کے حال پر لکھی ہوئی دردر بھری کہانیوں میں بہترین اور اپنے انداز کا یکتا ہے ۔"[1]

منٹو ، بیدی اور کرشن کی طرح عصمت چغتائی نے بھی فسادات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے ۔ ان کے قلم میں اظہار کی قوت ، بیباکی اور نشتریت ہے ۔ لیکن ان کے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں میں مطالعے اور مشاہدے کی تیز نگاہی کے باوجود وہ تاثیر اور المناکی نہیں پیدا ہوسکی جو ان کے معاصر افسانہ نگاروں کے یہاں مل جاتی ہے ۔

اصل میں عصمت کا قلم الم نویسی کیلئے نہیں بنا ہے ۔ اس میں چھیڑ چھاڑ ، نوک جھونک اور چھپی ہوئی غلاظتوں کو اچھالنے کی بڑی قوت پائی جاتی ہے ۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض افسانے انہوں نے آدمی کو صرف " رسوا " کرنے کیلئے لکھے ہیں ۔

یہی وجہ ہے کہ فسادات پر جو افسانے انہوں نے لکھے وہ کامیابی کے اس معیار پر پورے نہیں اترسکے جو ان کے دوسرے افسانوں میں موجود ہے ۔ چوتھیں ، کلیاں ، چوتھی کا جوڑا ، ننھی کی نانی وغیرہ ان کے کامیاب افسانوں میں ہیں ۔ عصمت کی کامیابی کا ایک بڑا سبب ان کے وہ تیز ، تیکھے ، چبھتے ہوئے فقرے ہیں جو ان کے افسانوں میں جابجا پائے جاتے ہیں ۔

عصمت کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے متوسط طبقے کی ان عورتوں اور لڑکیوں کے وجود کا پہلی بار احساس دلایا جو جنسی گھٹن اور اس کے مہلک اثرات کی وجہ سے " دونیم "

---

1 ۔ معیار ۔۔۔۔۔ ممتاز شیریں ، صفحہ 228 ۔

شخصیتوں میں بدل جاتی ہیں۔

فسادات کا موضوع ذرا مختلف تھا۔ اسی لئے اس موضوع پر ان کے افسانے اتنے کامیاب اور موثر نہیں ہیں جتنے ان کے پسندیدہ موضوعات پر لکھے ہوئے افسانے ہیں۔ البتہ " جڑیں " ان کا ایسا افسانہ ہے جو اس موضوع پر موثر اور کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے کی کامیابی کا سبب غالباً عصمت کا ذاتی تجربہ ہے۔ مجھے یاد آرہا ہے ان کے افسانوی مضامین کا مجموعہ " ہم لوگ " میں ایک مضمون ہے جس میں عصمت نے اپنی ماں کی تنہائی کی تصویر بڑے موثر انداز میں کھینچی ہے۔ افسانہ جڑیں بھی اسی قسم کی تنہائی کو پیش کرتا ہے جہاں بھرا، پرا گھر ہے، رونقیں ہیں، ہنگامے ہیں پھر حالات بدلنے میں کنبہ بکھرتا ہے اور بیٹے، بہوئیں، بیٹیاں پاکستان جانے کی تیاریاں کرتی ہیں۔ اس کے بعد گھر کی ویرانی، خاموشی اور تنہائی کے کہناک سناٹے میں بوڑھی ماں کا ماضی میں بھٹکتا احساس ابھرتا ہے جس میں گھر نہیں بلکہ زندگی اجڑنے کا دکھ ہے اور گذرے ہوئے لمحوں کو واپس لانے کی شدید خواہش پائی جاتی ہے۔

فساد کے متعلق لکھے جانے والے افسانے بالعموم تین قسم کے تھے۔ ایک تو وہ جو فساد کے سبب پیدا ہونے والی خونیں، جنسی شقاوتوں، ظلم اور بربریت کی داستانوں پر مشتمل تھے۔ اس قسم کے افسانے واقعاتی تھے۔ ان میں افسانویت کم یا نہ ہونے کے برابر تھی ـــــــ یہ افسانے سنسنی خیزی اور لرزہ پیدا کرنے کی غرض سے لکھے گئے۔ جن کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہ تھا کہ بنے بنائے پلاٹ یا کہانی کو لکھ کر کچھ نام آوری حاصل کی جائے۔ اس نوع کے افسانے حالات کا سرسری جائزہ تھے۔ ان میں کوئی گہرائی، کوئی تاثر اور کوئی تخلیقی صداقت نہیں ملتی۔ کوئی ادبی تخلیق اس وقت تک موثر نہیں ہوسکتی جب تک لکھنے والا اس کے کرب کو اپنے اندر محسوس نہ کرلے۔ واقعات اور حالات لکھنے والے کے اپنے جذبات کی بھٹی میں پگھل کر ہی اعلیٰ شہ پارے کا روپ اختیار کرتے ہیں۔ چنانچہ اس قسم کے افسانے جو واقعات سن کر اس کے کرب کو محسوس کئے بغیر لکھے گئے تاثیر سے خالی، سستی جذباتیت سے بھرے ہوئے اور یکطرفہ پالیسی کے حامل تھے۔

دوسری قسم کے افسانوں میں زیادہ تعداد ایسے افسانوں کی ہے جو ادیب کی ذاتی غیرجانبداری کا پروپیگنڈا قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ یعنی بقول ممتاز شیریں یہ افسانے ایک مخصوص فارمولے کے پیش نظر لکھے گئے۔ ظلم و ستم کو ترازو میں تول تول کر پیش کیا گیا۔ آدھے ظلم مسلمانوں کے آدھے ظلم ہندوؤں کے۔ اس قسم کے افسانوں میں اصلاحی اور تبلیغی انداز نمایاں ہے ـــــ یہ افسانے بھی مصنفوں کے خلوص اور نیک نیتی کے باوجود غیر موثر ہیں ـــــ کیونکہ اس میں گھٹنے والا ذہنی اظہار سے چوکنا اور محتاط ہے۔ وہ یہ سوچ کر لکھ رہا ہے کہ اسے کیا لکھنا ہے اور کیا نہیں ـــــ ترازو کسی ایک طرف جھک تو نہیں رہی ـــــ کسی طرف سے پلڑا اٹھا ہوا تو نہیں ـــــ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ افسانے بھی اس تاثیر سے خالی ہیں جو تاثیر ذہنی تجربوں سے گزر کر پیدا ہوتی ہے۔

تیسری قسم ایسے افسانوں کی ہے جو واقعاتی ہونے کے باوجود اپنے اندر افسانویت رکھتے ہیں۔ ایسے افسانوں کی تعداد کم ہے۔ ان میں فکری گہرائی ہے۔ زندگی کی پیچیدگیوں کا احساس ہے۔ انسان سے محبت ہے۔ انسانیت کی تلاش ہے۔ اور دوسرے کو سہارا دینے کی قوت ہے ـ ـ ـ ـ ـ منٹو کے افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ اور کھول دو، حیات اللّٰہ انصاری کی شکرگزار آنکھیں، اس قسم کے افسانے ہیں۔ انہی افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کا افسانہ " پرمیشر سنگھ " بھی ہے۔ یہ معرکے کا افسانہ ہے۔
احمد ندیم قاسمی مزاجاً نرم اور رومان پسند ہیں۔ ان کے افسانوں میں " گلوُ " بیک وقت اپنی ہریالی اور دکھ، زندگی لئے ابھرتا ہے۔ تلخی کا عنصر ان کے یہاں برائے نام ہے۔ آدمی پر الزام تراشی ان کی فطرت سے بعید ہے۔ یہی ان کے افسانوں کی قوت بھی ہے اور کمزوری بھی۔

پرمیشر سنگھ میں احمد ندیم قاسمی ایک نئے انداز سے ابھرے ہیں۔ یہاں وہ حقیقت پسند، رومان پرست اور انسان دوست سب کچھ ہیں۔ انسانی رشتے کس طرح بنتے اور کس طرح ٹوٹتے ہیں اور ٹوٹنے کا دکھ کس طرح انسانی زندگی کی حرمت اور طہارت کو کھا جاتا ہے۔ وہ اس افسانے میں بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

"پرمیشر سنگھ" بھی فسادات پر لکھے گئے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے ترازو تھامنے کی کوشش کی اور نہ سنسنی خیز واقعات سے افسانے کو چمکایا ہے۔ اس میں بڑی فنکاری اور زندگی کے کرب کا گہرا شعور ہے۔ ان افسانوں کے مقابلہ میں جن میں ہندومسلم مشترکہ مظالم کے درمیان توازن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، احمد ندیم قاسمی کے افسانے پرمیشر سنگھ کے صرف چند جملے بھاری ہیں۔

"وہاں ضلع لاہور میں ان کا گھر مسجد کے پڑوس میں تھا اور جب صبح اذان ہوتی تھی تو کیسا مزا آتا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے پورب سے پھوٹتا ہوا اجالا گانے لگا ہے۔ پھر جب اس کی پڑوسن پریتم کور کو چند نوجوانوں نے خراب کرکے چیتھڑے کی طرح گھورے پر پھینک دیا تھا تو جانے کیا ہوا مؤذن کی آواز میں بھی اسے پریتم کور کی چیخ سنائی دے جاتی تھی۔ اذان کا تصور تک اسے خوفزدہ کر دیتا تھا اور وہ یہ بھول جاتی تھی کہ اب ان کے پڑوس میں مسجد نہیں۔ یونہی کانوں میں انگلیاں دیئے ہوئے وہ سوجاتی اور رات بھر جاگتے رہنے کی وجہ سے دن چڑھے تک سوئی رہتی۔"[1]

"تم لوگ کتنے ظالم ہو یارو۔ اختر کو اختارا بناتے ہو۔ اور ادھر کوئی اختارا کو اختر بنائے تو اسے ظالم ہی کہوگے نا ؟"[2]

"پوچھ لینے میں کیا حرج ہے۔ ایک سکھ بولا۔ پھر وہ نے سہمے ہوئے اختر کے پاس جاکر کہا بولو تمہیں کس نے پیدا کیا، خدا نے کہ واہگوروجی نے ؟"[3]

---

1، 2، 3۔ پرمیشر سنگھ ——— احمد ندیم قاسمی۔

یہ چند سطریں بظاہر معمولی ، سادہ ہیں لیکن کس قدر زہر اور سفاکی ہے ان میں۔ ہم سوچنے لگتے ہیں کہ آدمی کن نفرتوں اور تفرقوں میں گھرا ہوا ہے۔ عقیدہ ، رنگ ، نسل یہ سب کیا ہے؟ کیوں ہے؟ اور اس کا آخری نتیجہ کیا ہوگا؟ یہ سوال ایسے ہیں جن کا جواب بہت مشکل ہے۔

پرمیشر سنگھ انسانی نفسیات اور ذہنی تبدیلیوں کا خوبصورت اور موثر تجربہ پیش کرتا ہے۔ جب آدمی ظالم بن جاتا ہے اور جب وہ مظلوم بن جاتا ہے۔ اس دوران میں اس کا ذہن کیسے کیسے تجربات سے گزرتا ہے اور اس کے اثرات مختلف طبیعتوں پر کیسے مرتب ہوتے ہیں ـــــ فسادات میں ایک گروہ تو وہ تھا جو صرف یہ سنتا تھا کہ اس کے اپنے گروہ سے تعلق رکھنے والے کتنے لوگ دوسرے گروہ کے ظلم و ستم کا نشانہ بنے اور ظلم و تشدد کے کون کون سے طریقے ان پر آزمائے گئے۔ ان معلومات کی بنا پر وہ دوسرے گروہ کے لوگوں کے ساتھ اس سے بھی زیادہ خوفناک ظلم ڈھاتا تھا۔ دوسرے وہ لوگ تھے ، اگرچہ ان کی تعداد کم تھی ، جو ان مظالم کا نشانہ بن کر کسی طرح بچ گئے۔ وہ اس خوفناک دکھ سے گذرے تھے۔ اسی لئے ان میں انتقام کی جگہ درگذر ، عفو اور رحم دلی کا جذبہ جاگ اٹھا تھا ، ان کے دلوں میں وہ گرمی پیدا ہوگئی تھی جو انسانیت ، محبت اور نوں کو جنم دیتی ہے۔ بالعموم ظلم اور تشدد وہ لوگ کرتے ہیں جنہوں نے دکھ کا مزا خود نہ چکھا ہو۔ " پرمیشر سنگھ " ایک ایسا افسانہ ہے جس میں باپ اپنے لخت جگر کے بچھڑنے کے بعد دوسرے کے ایسی دکھ کو اپنی طرح محسوس کرتا ہے اور وہ رحم دل ، رقیق القلب بن جاتا ہے۔ اسے فسادات کے طفیل میں ایک ایسا بچہ مل جاتا ہے جس کا کوئی پرسان حال نہیں۔ وہ بچہ اس کو ڈانٹتا بھی ہے ، برا بھلا بھی کہتا ہے ، انتہا یہ کہ اس کے مذہب تک کو برابھلا کہہ ڈالتا ہے مگر یہ شخص اس کی باتوں پر خفا تک نہیں ہوسکتا۔

اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے کرداروں کو اس فنی چابکدستی سے تخلیق کیا ہے کہ کوئی کردار بھی مثالی بن کر نہیں ابھرتا۔ مصنف کی انسانی نفسیاتی پیچیدگیوں سے مکمل آگاہی اس افسانے کے ایک ایک جملے سے نمایاں ہے۔

امر کور کی اختر سے نفرت، پرمیشر سنگھ کی نومی اور محبت یہ دونوں احساس مخصوص نفسیاتی تجربوں سے گزر کر اس افسانے میں ابھرتے ہیں۔ اختر کو بیٹوں کی طرح پال کر پرمیشر سنگھ کا بیوی سے یہ پوچھنا کہ "سنو کیا تمہیں کرتارا اب بھی یاد آتا ہے"؟

بیوی اور بیٹی کا اس سوال پر بے تحاشہ رو دینا اور پرمیشر سنگھ کا اختر کو پاکستان کی سرحد پر چھوڑ دینے کا فیصلہ انسانی ذہن کی بڑی نازک اور الجھی ہوئی نفسیاتی کیفیت کا فنکارانہ اظہار ہے ــــــ جس کو بڑے سہل سے بڑے سادا طریقہ مگر اس نزاکت سے احمد ندیم قاسمی نے لکھا کہ افسانہ اعلی فنی قدروں کو چھولیتا ہے۔

قدرت اللّٰہ شہاب کا " یا خدا " عورت کے اس المیہ کو پیش کرتا ہے جس سے عورت مرد کی ہوسناکی کے باعث دوچار ہوتی ہے ــــ عورت کا یہ المیہ زندگی کے مختلف موڑ پر مختلف انداز میں جنم لیتا ہے۔ جب کبھی مرد کو وہ دیواریں گرانے کا موقع ملا جو سماجی یا مذہبی قوانین نے عورت کے گرد بنا رکھی ہیں تو عورت بالعموم اسی قسم کے المیہ سے دوچار ہوئی۔ فسادات میں اس قسم کے مواقع مرد کو خوب ملے ـــــــ "دلشاد" عورت کی مظلومیت کی ایک زندہ کہانی بن کر " یا خدا " میں ابھرتی ہے۔ جسے غیروں نے تو اس لئے لوٹا کہ وہ غیر تھی اور اپنوں نے اس لئے لوٹا کہ وہ بے سہارا تھی۔ فساد تو صرف ایک بہانہ تھا ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ

> " دونوں ملک ان مردوں کے تھے جنہوں نے شرافت کے نقلی پردے پھاڑ کر محض عورت کے ننگے جسم کے گرد ناچنا شروع کردیا تھا۔"

( اور انسان مرگیا ، رامانند ساگر )

" یا خدا " مرد کی ایسی تصویر کو پیش کرتا ہوا افسانہ ہے ۔ اس میں طنزیہ انداز

میں بعض حقیقتوں کی کامیاب مصوری ہے۔

انتظار حسین کا افسانہ " ان لکھی رزمیہ " ایک ایسا افسانہ ہے جس میں فسادات کے پس منظر سے ایک خاص عہد کی تاریخ جھلکتی ہے۔اس میں آزادی کی " خواہش " ، امنگیں ، آرزوئیں ، جوش ولولہ ، جدوجہد اور حصول آزادی کے بعد مایوس کن حالات ـــــ سہانے خوابوں کے بکھر جانے والی کیفیت اور حالات کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن کے بدلنے کی کہانی ملتی ہے۔

فسادات سے تعلق رکھنے والے افسانوں میں عزیز احمد کا افسانہ " کالی رات " بھی قابل غور ہے۔اس افسانے میں عزیز احمد نے انسان کی ذہنی اور اخلاقی قوتوں پر گہرا طنز کیا ہے ـــــ جب آدمی تہذیب و تمدن ، تہذیب و ارتقا کی بلندیوں پر پہنچ کر بھی جہاں ذرا موقع پاتا ہے اور لاقانونیت کا دور دورہ ہوتا ہے ، وہیں وہ ساری بلندیوں سے ایک دم پستیوں میں گر جاتا ہے۔اس افسانے کو پڑھ کر قاری کا ذہن افسانے سے ہٹ کر یہ سوچنے لگتا ہے کہ تہذیب و تمدن ، فلسفہ ، علم ، ذہنی ارتقا ، سائنسی ترقی ، تاریخ یہ سب کیا ہے ؟ کس لئے ہے ـــــ کیا کیا یہ تمام چیزیں صرف ان قوانین کو جنم دینے کا باعث ہیں جن کے تحت آدمی کے پاؤں میں تہذیب کی زنجیر ڈالی جاسکے۔یا ان بلندیوں کو انسانوں پر لاگو کیا جاسکے جن کے تحت وہ درندگی ، تشدد ، قتل و غارتگری سے باز رہیں۔اگر نہیں تو پھر آدمی ان حالات میں جب بلندیوں اور قانون کی رکاوٹیں ٹوٹ جاتیں تو درندہ کیوں بن جاتا ہے ؟ مختلف علوم ، سائنس ، فلسفہ اور تہذیب و تمدن کا عروج اس کے اس راستہ کی دیوار کیوں نہیں بن جاتا ؟ انسان تہذیبی ارتقا کی کس منزل پر ہے ؟ اور اس منزل سے آگے کب بڑھے گا ؟ فسادات پر لکھے جانے والے بیشتر افسانے پڑھکر ذہن میں اسی قسم کے سوالات جنم لیتے ہیں۔ کرشن چندر کی پشاور ایکسپریس ، احمد عباس کی جلنتا ، انور کا افسانہ ظلمت ، ممتاز مفتی کا شہتہ ، صدیقہ بیگم کے افسانے روپ چند اور گوتم کی سرزمین ، خدیجہ مستور کا ٹانک عراپے ، مینوں لے چلا بابلا ، آغا بابر کا افسانہ لہو ، وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ یہ تمام افسانے اور فسادات کے جہنم سے ابھرنے والی مختلف رجحانات افسانوی اظہار

سے متعلق ہوں یا نہ ہوں لیکن انسان کیلئے لمحہ فکر ضرور مہیا کرتی ہیں ـــ کہ وہ کون ہے ؟ اور کیا کرنا چاہتا ہے ـــــ ! !

اشفاق احمد کا افسانہ " گڈریا " کامیاب کرداری خاکہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں خلوص، سچائی ، ضبط اور تحمل کی اعلیٰ مثال داؤجی کا کردار ہے ـــ انسانیت کا پیکر ، وفا کا پتلا ، ایک اچھا انسان۔ افسانے کے اختتام پر انسان کی ایک اور تصویر ابھرتی ہے۔ یہ تصویر افسانے کے ایک کردار داتو کی ہے ـــ کہ جب آدمی مکاری ، فریب اور جنسی کجروی کا شکار ہوتا ہے تو حالات سے کس طرح فائدہ اٹھاتا ہے ـــ فسادات کے موقع پر داتو کی کمینگی کو داؤجی کے ذلیل کرنے کا موقع ہاتھ آتا ہے ـــــ اور اس وقت داتو کی وہ شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے جس کو قانون اور سزا کے خوف نے دبا رکھا تھا۔

فسادات میں جو خوفناک کھیل کھیلے گئے اس کی وجہ کیا تھی ؟ افسانہ گڈریا کا آخری حصہ اس کا جواب قرار دیا جاسکتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ دلوں کی نفرتیں ـــ فساد ـــ ملک کی تقسیم ، مذہبی اختلاف ، یہ سب تو ایک بہانہ تھا۔ فساد کے دوران جو بھی خون خرابہ ہوا ـــ درندگی کے الم ناک اور بھیانک جو بھی انداز اختیار کئے گئے وہ دراصل ذہنوں کے اندر چھپی ہوئی وہ غلاظتیں تھیں جن کو معاشرتی قوانین نے چھپا رکھا تھا۔ فساد کے دوران یہ پابندیاں چونکہ ہٹ گئی تھی اسلئے دل کھول کر کھیل کھیلے گئے ۔ ۔ ۔ ورنہ جن لوگوں کے ذہن انسانیت کا احساس رکھتے تھے انہوں نے ان پابندیوں کے ٹوٹنے کے بعد بھی ایسے لوگوں کی مدد کی جن سے ان کا مذہبی اختلاف تھا ـــ یا جن سے نفرت ہوسکتی تھی۔

> " 1946ء میں جو فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ شروع ہوا ، وہ 1948ء تک جاری رہا۔ اور اس نے اتنا بھیانک روپ اختیار کرلیا کہ ہندوستان کی پوری تاریخ میں ایسے ہولناک فساد کی مثال نہیں ملتی۔ پنجاب اور بنگال کے ساتھ ہندوستان اور پاکستان میں خون کی ندیاں بہہ گئیں اور گھر اس طرح اجڑے کہ آج تک آباد

نہ ہوسکے۔ چنانچہ آج مغربی پنجاب میں کسی سکھ یا ہندو کا
نشان ڈھونڈنا اور مشرقی پنجاب میں کسی مسلمان کی پرچھائیں ڈھونڈنا
عنقا کی جستجو کے برابر ہے۔ انحطاط پسند اور جنس پرستوں نے
سیاسی اور سماجی اسباب کی طرف سے آنکھیں بند کرکے فسادات کا
تجزیہ فرائڈ کی تحلیل نفسی کے ذریعہ کرنا چاہا۔ اسے عوام کی
تشدد پسند جبلت اور جنسی گھٹن کا نتیجہ قرار دیا گیا۔ ایک صاحب
نے مجھ سے کہا کہ ہندوستان کے مردوں اور عورتوں کو دو تین سال
کھلے گائے بیلوں کی طرح آزاد چھوڑ دیا جائے تو سارا فساد ختم
ہوجائے گا۔ یہ بہیمانہ نظریہ جسے تحلیل نفسی کا مہذب نام دیا گیا
ہے، سامراج کا دیا ہوا انتہائی خبیث نظریہ ہے جو انسان سے
اس کا شعور چھین کر لاشعور اور جنسی حیوانیت کی بھول بھلیوں میں
میں پہنچا کر اسے جانور بنادیتا ہے۔[1]

سردار جعفری کے اس بیان کے باوجود اس بات سے اختلاف کی گنجائش کم ہے کہ
فسادات کے پس منظر میں جو خوفناک انسانیت سوز اور دہشتناک افعال اشرف المخلوق
انسان کے ہاتھوں سرانجام پائے وہ یقیناً انسان کی جنسی اعتبار سے تشدد پسندی کے
غماز ہیں۔ ان تمام افعال کے پیچھے کچھ سیاسی، سماجی اسباب بھی ہوسکتے ہیں لیکن
سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر شخص معاشی ناانصافیوں یا سماجی ناہمواریوں کے زیر اثر
اسی قسم کی لخلاق سوز مظاہرے کرنے لگتا ہے جیسے مظاہرے 47ء کے ہنگاموں کے دوران
سامنے آئے۔ اور کیا وہ تمام لوگ جنسی اعتبار سے شائستہ اور مہذب ہیں جو معاشی اعتبار
سے آسودہ ہیں۔۔۔۔ اگر مندرجہ بالا سوالات کے جواب نفی میں ہوں تو پھر اس بات سے
انکار کی گنجائش کم رہ جاتی ہے کہ فسادات عوام کی تشدد پسند جنسی جبلت کا نتیجہ
تھے۔

---

1۔ ترقی پسند ادب ۔۔۔۔۔۔ سردار جعفری۔

فسادات سے قبل اردو افسانہ نگاری جن مسائل کو پیش کر رہی تھی ۔ اس میں معاشی ، سماجی ، سیاسی ، رومانی اور جذباتی مسائل سرفہرست تھے۔ معاشی اعتبار سے مارکسی نقطہ نظر اپنا کام کر رہا تھا۔ اور اس نظریہ کے پیروکاروں کا خیال تھا کہ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ معاشی ہے۔ اگر اس کو حل کردیا جائے تو زندگی جنت بن جائے۔ سیاسی اعتبار سے بنیادی مسئلہ انگریز سامراج اور اس کے تسلط سے نجات حاصل کرنا تھا۔ یعنی مسئلہ ہندوستان کی آزادی اور معاشرتی اعتبار سے جہالت، ضعیف الاعتقادی، تعصب، تنگ نظری اور معاشرتی ناانصافیوں کو دور کرنے کا مسئلہ تھا۔

اس کے ساتھ ساتھ ایک اور مسئلہ بھی موجود تھا جو ان ذہنوں کیلئے اہم تھا جو معاشی اور سیاسی جھمیلوں سے آزاد تھے۔ یا ان جھمیلوں میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ انہیں زندگی میں روحانی لطافتوں کی تلاش تھی۔ وہ محبت کی رنگینیوں میں ڈوب جانے ہی کو زندگی کا حاصل سمجھتے تھے۔ اسی رومانی فکر کے تحت فرائڈ کے نظریات سے متاثر ایک اور رو چلی جس کا مقصد جنسی مسائل کو پیش کرنا تھا۔ جن میں آدمی کی سرشت میں جنسی محرکات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ محرکات اس کی مختلف قسم کی نفسیاتی پیچیدگیوں میں مبتلا کرکے اور اسے ارتفاع یا تنزل کی طرف لےجاتے ہیں۔ شعور، تحت الشعور اور لاشعور کے مختلف خانوں میں بٹا ہوا ، الجھا ہوا آدمی اپنے بنیادی ہیجان یا محرک کو باہر تلاش کرتا ہے حالانکہ وہ آدمی کے اندر ہوتا ہے۔

رجحانات کے اعتبار سے اردو افسانہ نگاری انہیں خطوط پر چلتی رہی اور آگے بڑھتی رہی۔ مختلف لکھنے والے ان تمام مسائل کو اپنے اپنے انداز فکر کے تحت اپنے افسانوں میں پیش کرتے رہے ہیں۔ یہ تمام رجحانات ہمارے افسانوں میں اس طرح ڈھل گئے کہ اس دور کے افسانوں میں بڑا تنوع اور رنگارنگی پیدا ہوگئی۔ مسائل کو سمجھنے اور جرأت کے ساتھ پیش کرنے اور کرداروں کے ظاہر و باطن کا تجزیہ کرنے میں اس عہد کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ نگاری کو جو بلندی عطا کی ہے وہ اردو ہی نہیں دنیا کے افسانوی ادب میں ایک مقام رکھتی ہے۔

47ء سے قبل ہمارے تمام ممتاز اور بڑے افسانہ نگار اپنے متعینہ خطوط اور رجحانات کے ساتھ ساتھ لکھ رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں محبت، رومان، جنسی تحریکات، سیاست، معیشت، معاشرت اور بین الاقوامی تغیرات کی ساری کروٹیں تھیں۔ مگر ان کے دیکھتے ہی دیکھتے فسادات کچھ اس شدت اور اتنے وسیع پیمانے پر بھڑک اٹھے کہ ان کے خواب جھلس کر رہ گئے۔ اب تک ان کی شناسائی ایسے آدمی سے تھی جسے وہ مختلف پس منظر اور حالات کے تحت دیکھ اور پرکھ چکے تھے۔ مگر فسادات کے زمانے میں اور اس کے بعد جس آدمی سے انہیں سابقہ پڑا وہ بالکل بیگانہ تھا۔ اس کا کوئی تجزیہ ممکن نہیں تھا۔ فسادات کے سلسلے میں جو کچھ ہوا۔ آخر یہ سب اس نئے آدمی سے کیونکر ہوا۔ یہ آدمی نیا تھا۔ تہذیبوں میں رہنے والا قدیم آدمی تھا۔ افسانہ نگاروں کے سامنے بڑا کٹھن مرحلہ تھا۔ وہ ان تلخ حقیقتوں کو نہ جھٹلا سکتے تھے، نہ اپنا سکتے تھے۔ تمام جدید و قدیم اقدار ٹوٹ چکی تھیں۔ یہ بڑی مایوسی کا دور تھا۔ اگرچہ چند افسانہ نگار پرامید تھے۔ مگر ان کے دل اندر سے خالی تھے وہ اپنے جانے پہچانے پرانے آدمی کے ساتھ صرف وضعداری نبھا رہے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ فسادات کے بعد کے افسانوں میں بہت کم جان نظر آتی ہے۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت سب میں تھکن کے آثار ہیں۔ ان کے یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ آدمی گم ہوچکا ہے، جس کے بارے میں وہ اب تک سوچتے اور لکھتے چلے آتے تھے۔ بیدی البتہ اعصاب زدگی کا شکار نہیں ہوئے۔ یہ ضرور ہوا کہ ان کے افسانوں میں تلخی بڑھ گئی لیکن چونکہ وہ آدمی کی حدبندیوں میں گرفتار نہیں تھے، اس لئے توانائی کے ساتھ ہر قسم کے آدمی کے ساتھ گذر بسر کرتے رہے۔

فسادات سے قبل ہمارے افسانہ نگاروں کے سامنے بقول عصمت چغتائی ایک واضح نصب العین تھا۔ وہ جانتے تھے کہ کیا لکھ رہے ہیں اور کس لئے لکھ رہے ہیں۔ مگر فسادات کے بعد پوری زندگی اتنی گرد آلود ہوگئی کہ انہیں کوئی چہرہ نظر نہیں آسکا۔ اس لئے نئے افسانہ نگاروں کے ہاں بے چہرہ آدمیوں کی آمد شروع ہوگئی۔ نظام اور ٹوٹ چکے تھے یا

کم ہوچکے تھے۔ فسادات کے تند و تیز سیلاب نے تمام راستے کاٹ کر رکھ دیئے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نئے افسانہ نگاروں میں حوصلہ سفر ہی نہیں رہا وہ اپنی ہی ذات میں لوٹ آئے۔ بظاہر بہت اندھیرا تھا ، کچھ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ تقسیم ہند سے قبل کی ساری جدوجہد ، دوسری جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد امن و آشتی ، آزادی اور خوشحالی کے سارے خواب اور عالمی سیاسی تحریکات اور نظریات کی تمام بشارتیں بے معنی اور کھوکھلی ہو کر رہ گئی تھیں۔ " اقرار " کا دور " انکار " میں بدل چکا تھا۔ بقول غالب

جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

کم و بیش یہی حال نئے لکھنے والوں کا تھا۔ پھر بھی شوکت صدیقی ، انتظار حسین ، اشفاق احمد اور نئے حالات میں یکسر بدلی ہوئی قرۃ العین حیدر نے بڑی توانائی دکھائی۔ اسی دور میں بحیثیت طویل افسانے ابراہیم جلیس کے بھی مقبول ہوئے۔

ان نئے اور پرانے لکھنے والوں کے ساتھ کچھ ایسے افسانہ نگار بھی تھے جنہوں نے اپنی رومان پروری ترک نہیں کی۔ فسادات کے دوران میں بھی اور فسادات کے بعد بھی وہ رومان ہی سے وابستہ رہے۔ حجاب امتیاز علی کا قلم پھولوں کی مہک ، بادلوں کی نرمی اور بجلی کی چمک قلمبند کرتا رہا اور اے حمید لنکا کے جنگلوں اور جزیروں میں گھومتے رہے۔

لیکن نئے لکھنے والوں کی آواز میں سنجیدگی اور زخمی لہجوں کی گونج تھی۔ انہوں نے زندگی کو فارمولوں ، نظریوں ، عقیدوں کے ذریعے قبول نہیں کیا تھا۔

1931ء میں جس طرح " انگارے " سے افسانہ نگاری کے عہد جدید شروع ہوا تھا اور اس وقت یہ افسانے ایک دھماکے کے ساتھ ادبی دنیا میں پھٹ پڑے تھے۔ اسی طرح نئے لکھنے والوں کے افسانے اپنی تکنیک ، اپنے تجربات اور زاویہ نگاہ کی بنا پر افسانہ نگاری کے ایک نئے عہد کا اعلان ہیں۔

جس طرح عالمی جنگیں حالات اور اقدار کو بدل دیتی ہیں ــــــ اسی طرح فسادات نے سارے پیمانے فکر کے پیمانے بدل دیئے۔

"تقسیم کا اثر ہمارے ذہنوں پر بہت گہرا پڑا ہے۔ سماجی فضا اور سیاسی ماحول یکلخت بدل گیا۔ انگریزوں کا اثر ضرور رہا لیکن انگریز حاکم سامنے سے ہٹ گئے ــ ادھر ہمیں یہ احساس دلایا گیا کہ اب قومی حکومت ہے ــ اس طرح ہم اپنے طریق کار متعین نہیں کر پائے پہلے ہندو، حاکم اور مسلمان الگ تھے۔ سماجی تانا بانا تھا ــ استحکام تھا ــ زندگی میں تسلسل تھا۔ اب یہ لوگ بٹ گئے اور ایک طرح کا SOCIAL DISINTEGRATION کا دور آگیا اور نئے حالات میں لکھنے والوں کو بڑی دقت پیش آئی۔"[1]

x x x x x x x x x x
x x x x x x x x x
x x x x x x x x
x x x x x x x
x x x x x x
x x x x x
x x x x
x x x
x x
x

---

1۔ انتظار حسین ــ نقوش جلد دوئم ــ صفحہ 1053 (افسانہ نمبر)۔

1۔ انتظار حسین

2۔ شوکت صدیقی

3۔ جیلانی بانو

4۔ واجدہ تبسم

5۔ اشفاق احمد

6۔ اے حمید

7۔ پرکاش پنڈت

8۔ انور عظیم

9۔ سرلا دیوی

10۔ انور سجاد

11۔ جوگندر پال

12۔ دیوندر اسر

13۔ رام لعل

14۔ مسعود مفتی ——— وغیرہ

47ء کے بعد اردو افسانہ نگاری دو نئے ملکوں میں داخل ہوگئی۔ پاکستان اور بھارت۔ بھارت اور پاکستان دونوں جگہ کچھ نئے کچھ پرانے افسانہ نگار موجود تھے۔ بھارت میں کرشن چندر، بیدی اور عصمت ـــــــ اور پاکستان میں سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، انہی کے ساتھ ذرا بعد میں نئی نسل تھی۔ نئی نسل کے کچھ نمائندے پاکستان آگئے اور کچھ بھارت میں مقیم رہے۔ بھارت میں جیلانی بانو، واجدہ تبسم، پرکاش پنڈت، مہندر ناتھ وغیرہ اور اس کے بعد لکھنے والوں میں دیوندر اسر، رام لعل، جوگندر پال اور بالکل نئے لکھنے والوں میں بلراج مینرا وغیرہ کے نام نمایاں تھے۔

پاکستان میں قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور ان کے بعد شوکت صدیقی، انتظار حسین، اشفاق احمد اور بالکل نئے لکھنے والوں میں ممتاز مفتی اور انور سجاد وغیرہ کے نام سامنے آئے۔

پچھلے ابواب میں پریم چند کے بعد آنے والی نسل اور اس کے فوری بعد کے افسانہ نگاروں کے موضوعات، رجحانات، سیاسی، معاشی اور معاشرتی تحریکات کا جائزہ شرح و بسط سے لیا جاچکا ہے۔ اب بدلے ہوئے حالات میں افسانہ نگاروں کی فکر نئے راستوں کی تلاش میں نکل چکی تھی۔ انہیں امید تھی کہ ان راستوں پر شاید وہ گمشدہ آدمی مل جائے جو افسانوں میں کردار، واقعات اور پلاٹ کو جنم دیتا ہے ـــــــ مگر چاروں طرف اتنی شکست و ریخت تھی ـــــــ بین الاقوامی مسائل اور بڑی طاقتوں کی سیاسی کشمکش کی وجہ سے اتنا تناؤ پیدا ہوگیا تھا کہ اعصاب کو سنبھالے رکھنا اور فکر انتشار سے بچنا محال تھا۔ اس زمانے میں ہمارے افسانہ نگاروں کے اس ذہنی انتشار کو بعض مغربی ادیبوں، شاعروں، ناول نگاروں اور ڈرامہ نویسوں کی تخلیقات سے بڑے سہارے ملے۔ وجودیت کے فلسفہ نے جس طرح پہلی اور دوسری عالمی جنگ کے بعد مسائل کے حل اور تشخص ذات کیلئے ایک فکری پلیٹ فارم مہیا کردیا تھا اسی طرح کافکا (KAFKA) کامو (CAMUS) اور آیونسکو (IONESCO) نے ہمارے افسانہ نگاروں کی فکر و نظر کیلئے نئے زاویے مہیا کردیئے تھے۔ ان مغربی فنکاروں کے ہاں فکری اختلافات کے باوجود شدید قسم کی قنوطیت اور بیزاری پائی جاتی ہے۔ زندگی کی بے رنگی ـــــــ بے حسی اور لایعنیت کی طرف ان کے ڈرامے، افسانے،

ناولوں اور مضامین بار بار توجہ دلاتے ہیں۔آدمی مسخ ہوکر کبھی کاکروچ بن جاتا ہے۔ کبھی گینڈا بن جاتا ہے اور کبھی ظلم کی ناقابل تعریف طاقت ـــــــ کون ظلم کررہا ہے ؟ کون احکام صادر کر رہا ہے ، کس لئے کر رہا ہے یہ کسی کو معلوم نہیں۔ شدید لاتعلقی کا عالم ہے۔قید کرنے والا کون ہے اور قیدی کون ہے ـــ کیوں ہے ـــ یہ تمام باتیں فہم سے بالا ہیں۔آدمی اجنبی ہے۔خوفزدہ ہے۔تنہا ہے اور موت کی وادیوں میں بھٹک رہا ہے۔

اس بے معنی ، بے کیفی اور لایعنیت کی فضا نے ہمارے نئے لکھنے والوں کی انتشارفکر کو بڑا سہارا دیا ـــــ آدمی ان کے ہاں طاقت اور سایہ بن گیا۔اب وہ کردار نگاری کی جگہ افکار نگاری کی طرف مائل ہوگئے۔کبھی انہوں نے قدیم داستانوں ، تاریخی واقعات، سے اپنے اسلوب میں رنگ آمیزی کی ہے اور کبھی زندگی کی لایعنیت کو ثابت کرنے کیلئے جدید علامتیں تراشی ہیں۔

ان نئے افسانہ نگاروں کا ماضی قریب آزادی کی جدوجہد اور تقسیم ہند لئےہوئے تھا اور سامنے عہد حاضر اور نئے ملک کے مسائل تھے۔انہی کے درمیان سے ان کی افسانہ نگاری گزرتی رہی ہے۔

انتظار حسین کے افسانے ان تمام ملے جلے رجحانات کے نمائندے ہیں جن میں داستانیں ، تاریخی واقعات، حالات حاضرہ کی کشمکش، روحانی اور تہذیبی بےاطمینانی کی ملی جلی کیفیتیں ملتی ہیں۔ان کے افسانوں کے اسلوب میں بیک وقت قدیم و جدید ملے ہوئے ہیں۔ان کی وساطت سے وہ ہمیں ماضی ، حالت اور مستقبل تینوں زمانوں میں لےجاتے ہیں۔فسادات نے انتظار حسین کو نئے طریقوں سے سوچنے اور حالات کا جائزہ لینے پر مجبور کردیا۔

" اجودھیا " انتظار حسین کا ایسا افسانہ ہے جو آزادی کے فوراً بعد پیدا ہونے والی ذہنی کشمکش کا غماز ہے۔نئے حالات ، نیا ماحول ـــــ آدمی کا صدیوں پرانی آباؤ اجداد کی جائے پیدائش کو چھوڑنا ، اسٹیشن پر انسانوں کا ہجوم ، قتل و غارتگری

حیوانیت اور جنسی شقاوتوں کے مظاہرے ، ظلم اور بربریت کے پرہول مناظر سے گزر کر منزل کی جانب بڑھتا ـــــ اور منزل پر پہنچ کر نفسانفسی کے مناظر ـــــ موقع پرستی ، جھوٹ ، منافقت اور دولت کیلئے مضحکہ خیز دوڑ دھوپ ، ان تمام چیزوں نے مل کر ذہنوں میں جس سناٹے کو جنم دیا ۔ زندگی میں جس تنہائی اور لایعنیت کے احساس کو ابھارا ، اس کی بہترین مثال اردو افسانہ نگاری میں افسانہ " اجودھیا " کو قرار دیا جاسکتا ہے ۔

یہ افسانہ " دو نیم منزل " کے درمیان پل باندھنے کی اس ناکام ذہنی کوشش کا عکاس ہے جس سے اپنے گھروں کو چھوڑ کر آنے والے ماحول سے سمجھوتہ کرسکنے کے سبب دوچار تھے ۔ کہاں جائیں ؟ کیا کریں ؟ ماضی کی یاد سے نڈھال ، حال سے بیزار ، اور مستقبل سے مایوس آدمی کی ذہنی کیفیت افسانے " اجودھیا " میں مجسم ہے ۔

افسانہ " اجودھیا " سجاد ظہیر کے افسانے " نیند نہیں آتی " کے انداز کا حامل ہے ۔ " نیند نہیں آتی " انگارے کے افسانوں میں سے ایک ایسا افسانہ ہے جس میں نوجوان ذہنوں کی جھلاہٹ اور اس کرب کی نشاندہی ملتی ہے جس کرب اور جھنجلاہٹ سے اس وقت سوچنے اور محسوس کرنے والے ذہن دوچار تھے ۔ ان کے سامنے جدید علوم نئے نظریات اور مغرب کی ترقی یافتہ زندگی تھی ـــــ اور دوسری جانب اپنے ملک کے تباہ حال عوام ، جہالت ، افلاس ، قنوطیت ، توہم پرستی اور نام نہاد مذہبی رہنماؤں کا پھیلایا ہوا تعصب ۔ ان چیزوں نے مل کر پڑھے لکھے نوجوان طبقہ کو جھلاہٹ کا شکار بنا دیا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ انگارے کا افسانہ " نیند نہیں آتی " ایسی جھلاہٹ اور ذہنوں میں پرورش پانے والی بغاوت کی نمائندگی کرتا ہے ۔ افسانہ " اجودھیا " اور " نیند نہیں آتی " تکنیک کے اعتبار سے خاص مماثلت رکھتے ہیں ـــــ ذہنی انتشار کی مصوری دونوں افسانوں میں موجود ہے لیکن اس کے ساتھ سوچنے کا انداز دونوں افسانوں میں اسی طرح مختلف ہے جس طرح 1931ء اور 1947ء دونوں ادوار میں فرق ہے ـــــ " نیند نہیں آتی " میں بغاوت ہے ۔ جھلاہٹ ہے ۔ لیکن ساتھ ہی پرانی اقدار کی شکستہ اور فرسودہ عمارت کو گرا کر نئی عمارت تعمیر کرنے کا جذبہ نئے

معاشی نظام اور نئے سماج کی تشکیل کا حوصلہ بھی موجود ہے ــــ واضح نصب العین اور مستقبل کے تصور سے روشنی کا احساس ہے ۔ جبکہ افسانے اجودھیا میں جھنجلاہٹ اور بغاوت کے پیچھے ناامیدی اور لایعنیت کا احساس جھلکتا ہے ــــ افسانہ نیند نہیں آتی میں ایک ایسے نوجوان کا ذہن جھلکتا ہے ــــ جس میں تمام تر مایوسی کے باوجود عزم اور حوصلہ ہے ــــ وہ کچھ کرنا چاہتا ہے جبکہ افسانے اجودھیا میں ایک ایسا مایوس ذہن جھلکتا ہے جس کے پاس کچھ نہیں رہ گیا ہے ــــ اس کی جھنجلاہٹ میں ایک ایسے پرندے کی پھڑپھڑاہٹ سنائی دیتی ہے جس کے پر کاٹ کر اسے آزاد کردیا گیا ہو ۔ فسادات کی لپیٹ میں آکر آگے بڑھنے کی بجائے زندگی تقریباً پندرہ سال پیچھے لوٹ گئی ۔

اس افسانے میں بعض جیتیوں میں کردار علامتی رنگ اختیار کرلیتے ہیں ۔ افسانے کا مرکزی کردار " میں " اور دوسرا کردار رمیش کی دوستی ہندو مسلم متحدہ تہذیب کی علامت ہے ۔ مرکزی کردار " میں " کا رمیشن کیلئے اداس ہونا اس تہذیب سے وابستگی کی علامت ہے ۔ کتے کی دم اور آدمی کی عادت نہیں بدلتی ــــ بدلے ہوئے ماحول میں مدمزہ ریوڑیاں " بن باس " اپنے وقت کا رامچندر ، برادران یوسف کا قصہ ــــ ہابیل قابیل کے وقت سے ایسا ہی ہوتا چلا آیا ہے ۔ آم کی گٹھلیوں سے پھوٹتے سرخ زرد کلے اور پپیا ــــ باملوں کا گھر گھر کے آنا ۔ راجہ دسرتھ کا رامچندر جی کے بن کو نکل جانے کے بعد غم سے دوسری دنیا کو سدھارنا اور سارے اجودھیا میں اندھیرا ــــ یہ تمام بے ربط خیالات اور بظاہر لایعنی باتیں ــــ ایک وسیع تاریخی پس منظر میں تقسیم ہند کے المیہ کی طرف بلیغ اشارے کرتی ہیں ــــ اس افسانے میں کہیں امید کی کوئی کرن ، جو تر ولولہ اور آگے بڑھنے میں مدد دینے والی کوئی روشنی نمودار نہیں ہوتی ــــ مایوسی اور مکمل مایوسی ۔ ۔ زندگی کی بے مقصدیت کا احساس شروع سے آخر تک چھایا رہتا ہے ۔ ہلکی سی روشنی اگر کبھی جھلکتی ہے تو وہ یادوں کے دھندلکے سے ــــ اور پھر تاریکی پھیل جاتی ہے ــــ انتہا یہ ہے اس تاریکی کو ایمان کی روشنی بھی دور نہیں کرسکی ۔

"یہ ایمان کیا ہوتا ہے؟ کبھی بھی تو نہیں؟ محض ایک واہمہ ہے۔۔۔ پھر ایمان کا ہجرت سے کیا ناطہ؟ بن باس ملے ہوئے ذہنوں کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا۔۔۔ وہ تو صرف یہ سوچ رہے تھے کہ انہیں بن باس کیوں ملا؟ کس جرم کی پاداش میں ان کے اپنوں کو ذبح کیا گیا۔۔ ان کے تنکا تنکا جمع کئے ہوئے آشیانے کو آگ کیوں لگادی گئی۔"[1]

انتظار حسین کے افسانوں میں بالعموم پلاٹ نہیں ہوتا ۔۔۔ وہ شعور کی رو کی تکنیک استعمال کرتے ہیں۔۔آزاد تلازمہ خیال ۔۔۔بکھرے بکھرے خیالات کا مجموعہ، بےربط سوچ ان کے کردار، جامد یا ٹھوس حیثیت میں کم نظر آتے ہیں۔ان کی پرچھائیاں چلتی پھرتی زیادہ نظر آتی ہیں۔جیسے آزادی کے بعد اپنے گھروں سے بچھڑنے والے اب تک بھٹکتے پھر رہے ہوں، کسی ایسی زمین کی تلاش میں جس پر وہ ایک جگہ رک سکیں۔ ان کے قدم جم سکیں۔اپنی بےوزنی کی کیفیت سے تنگ آکر ایک دوسرے سے پوچھتے ہیں۔

"وہ کون ہے؟ میں کون ہوں؟ اس منزل پر آکر انتظار اور تلاش کی امتزاجی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔جیسے تیری تلاش ہے وہ خود تجھے ڈھونڈے گا۔ میری کس کو تلاش ہے آخر کس کو؟"[2]

"ہم کس جسم کی پرچھائیاں ہیں قافلہ جو گزر گیا اور پرچھائیں جو بھٹک رہی ہیں ہم کس گزرے قافلہ کی بھٹکی پرچھائیاں ہیں۔ میں بھٹکی پرچھائیوں کے قافلہ میں سے ایک بھٹکتی پرچھائیں۔

---

1۔ افسانہ اجودھیا ۔۔۔۔ انتظار حسین۔
2۔ افسانہ پرچھائیں۔

میں کسی وہم کی موج ہوں۔ میں ہوں ، میں نہیں ہوں۔"

( پرچھائیں )

۵۔ افسانہ " محل والے" بھی ایک علامتی افسانہ ہے۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں تین ایکڑ زمین کا ٹکڑا ، جج صاحب ، جج صاحب کے گھر والے بہوویں ، بیٹے وغیرہ ہر کردار ایک علامت بن کر ابھرتا ہے ــــــ اس پر بننے والی عمارت ، کوارٹر ، دکانیں ، ادھوری دیواریں اور کھدی ہوئی بنیادوں میں کچرا کوڑا ــــــ کباڑ ، جہاز شپ کا امپورٹ ، ایکسپورٹ کے کاموں کے باعث عمارت کی تعمیر میں عدم دلچسپی ــــ اور آخر میں اس پلاٹ کو بیچ دینے کا فیصلہ یہ تمام کردار ، تمام باتیں ، چیزیں اور منصوبے علامتی رنگ اختیار کرتی جاتی ہیں۔ اقدار کی تجارت پلاٹ کی خرید و فروخت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

"پلاٹ کو بیچنے کا خیال نہ معلوم پہلے کس کے ذہن میں آیا تھا مگر جب اس کا اظہار ہوا تو پتہ چلا کہ سب یہی سوچ رہے تھے۔"[1]

ہر چیز ایک کہانی دہراتی ہے۔ اس کہانی کی نوعیت تاریخی ہے ، جسے انتظار حسین نے بڑی چابکدستی سے تخلیق کیا ہے ــــــ تقسیم کے بعد لکھے جانے والے افسانوں میں انتظار حسین کے افسانے اس لحاظ سے انفرادیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے بدلے ہوئے حالات اور ٹوٹتی سماجی اقدار کو موضوع بنایا اور انسان کے بکھر جانے کی کیفیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ــــ ان کے افسانوں میں بالعموم ایک ایسے ذہن کا عکس نظر آتا ہے جو اپنے ماحول سے بیزار ہے ــــ اسے اپنے اردگرد ایسے چہرے نظر آتے ہیں جو بندروں سے مشابہہ ہیں۔ جو دوسروں کی کمزوریوں پر ہنستے ہیں ــــ قہقہے لگاتے ہیں ــــ دوسروں

---

1 ۔ محل والے۔

کی کامیابیوں سے جلتے ہیں۔ ایک دوسرے سے لڑتے ہیں ۔۔۔ حسد کرتے ہیں ۔۔ خوفناک آوازیں نکالتے ہیں اور مضحکہ خیز اچھل کود کرتے رہتے ہیں۔

افسانہ " آخری آدمی " آدمی کے تہذیبی ، اخلاقی اور روحانی زوال کی کہانی سناتا ہے ۔ جب حرص و ہوس ، لالچ اور جہالت چاروں سمت جلوہ فگن ہو تو آدمی اپنا منہ چھپاتا پھرتا ہے ۔ اس افسانے پر مغربی افسانوں اور ڈرامے کی گہری چھاپ ہے ۔

" اب بستی اسے جنگل سے زیادہ وحشت بھری نظر آتی تھی ، دیواروں اور چھتوں والا گھر اس کیلئے لفظ کی طرح معنی کھو بیٹھا تھا۔"

( آخری آدمی )

یہ افسانہ خارجی ماحول کی اجنبیت اور غیرمانوس فضا سے پیدا ہونے والے داخلی کرب اور تنہائی کے احساس کی نمائندگی کرتا ہے ۔ غیرمانوس فضا سے فرار کی کیفیت اس میں نمایاں ہے اور ساتھ ہی یہ خوف بھی کہ اس ماحول کا اثر اس " آخری آدمی " کو بھی وہی نہ بنادے جس سے خوفزدہ ہوکر وہ آخری آدمی محبت ، نفرت ، غصہ ، ہمدردی ، ہنسنے اور رونے تک سے بچنے کی کوشش کرتا ہے ۔ لیکن بالآخر وہ بھی بندر بن جاتا ہے ۔ یہ چیز اس بات کی علامت ہے کہ ماحول کے زہریلے اثرات آہستہ آہستہ آدمیوں کو ختم کرتے جارہے ۔۔۔۔۔۔ اور وہ شخص جو خود کو بچانے کی کوشش میں ہرممکن تدابیر اختیار کرتا ہے ۔۔۔۔ سب سے بےتعلق ہوکر گہرے پانیوں کے درمیان ایک ننھے سے جزیرے میں پناہ لیتا ہے ۔۔۔۔ تاکہ زمین کا نشان بلند رہے لیکن وہ پھر بھی محفوظ نہیں رہتا ۔

انتظار حسین کے افسانے آدمی کے خوف کی کہانیاں ہیں ۔ آدمی خوفزدہ ہے ۔ آدمی تنہا ہے ۔۔۔۔ آدمی کے اندر اور باہر جہنم ہے ۔۔۔ اس جہنم کی آگ سے تپاں ، آدمی سایوں کے پیچھے دوڑ رہا ہے ۔ سایوں کے پیچھے دوڑتے کبھی کبھی وہ خود اپنے

سایے سے ڈرنے لگتا ہے۔ وہ انسان کی طمع ، نفس پرستی ، علم کے فقدان ، دوسرے لفظوں میں دانشمندوں کی بہتان سے خوفزدہ ہے۔۔۔۔خوف کے اس عالم میں کسی منزل ، کسی نصب العین کا احساس ناممکن ہوجاتا ہے ـــــ زندگی بے معنی ـــ اور بے ربط ہے۔ زندگی کی یہ بے ربطی بے معنی ہونے کا احساس اور انسانوں کی بے حسی اور کم علمی سے پیدا ہونے والا خوف بذاتِ خود ایک بہت بڑا احساس ہے۔ اس احساس کی تصویریں ہمیں چیخوف کے ہاں ملتی ہیں۔ لیکن چیخوف کے ہاں یہ احساس ہمہ گیر ہے اور اجتماعی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ ان کے اس احساس کے پیچھے زندگی بے رنگ اور بے مقصد نظر آتی ہے لیکن بے رنگی آدمی کو قنوطی نہیں بناتی۔ جینے کا حوصلہ بخشتی ہے۔ آدمی سے ہمدردی سکھاتی ہے اور آدمی میں سہارا تلاش کرنے کی بجائے خود سہارا بن جانے کا احساس جگاتی ہے۔ اس کے علاوہ چیخوف کا طرزِ تحریر خشک اور بور کرنے والا نہیں۔ اس میں بار ، بار طنز و مزاح کی خوشرنگ کرنیں پھوٹتی رہتی ہیں۔ جو آدمی کو زندگی کی قید با مشقت کا احساس دلانے کے باوجود زندگی سے بیزار نہیں ہونے دیتیں۔ انتظار حسین کے افسانے چیخوف کی طرح رواں نہیں ہیں۔ یہ عہد حاضر کے بعض ڈرامہ نگاروں کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی آدمی سایہ بن چکا ہے۔ شخصیت نابود ہوکر آسیب بن چکی ہے اور آدمی ایک عجیب و غریب وبا میں مبتلا ہو کر گینڈے بنتے جاتے ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں جہنم ، تنہائی یا خوف کا احساس اجتماعی نہیں انفرادی رویہ کا حامل ہے ـــ اس میں مصنف کے اپنے ذہن کا عکس گہرا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رمیش کے بچھڑ جانے کے بعد میں کو پھر کوئی سہارا نہیں مل سکا۔ اس نے آدمیوں کے درمیان رہنا چاہا مگر اسے آدمی ملے نہیں۔ یہ افسانہ آدمی اور آدمیت دونوں کے ختم ہوجانے کا اعلان ہے۔ اجود ہیا کا "میں" نئے عہد اور نئی اقدار سے کوئی سمجھوتہ نہیں کرسکا۔ اسی لئے وہ تنہا رہ گیا ـــــ یہ تنہائی وہ مقدر ہے جو مغربی اقدار اور مغربی نظام کی لائی ہوئی صنعتی اور تجارتی طرزِ زندگی کا منطقی نتیجہ ہے۔ انتظار حسین مایوس اسلئے ہیں کہ انہوں نے تصویر کا صرف ایک رخ دیکھا اور اس جدوجہد کو نظرانداز کردیا جو مشرق وسطی اور لاطینی امریکہ میں اس

تجارتی نظام کے خلاف شدت پکڑ رہی تھی ۔ اس جدوجہد میں حوصلہ مندی اور اجتماعی زندگی کی توانائی تھی ۔ انتظار حسین اس جدوجہد سے آگاہ یقیناً ہوں گے لیکن یہ ان کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں تھی ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انتظار حسین کے افسانوں کا مرکزی کردار ایک ایسی خود ساختہ عمارت میں جلیسا جہاں انسان نہیں ان کے سائے رہتے ہیں ۔ آدمی سرگوشیاں کرتے سنائی دیتے ہیں لیکن اسے دیکھکر خاموش ہوجاتے ہیں ۔ آدمی چلتے پھرتے نظر آتے ہیں لیکن " میں " کو دیکھکر غائب ہوجاتے ہیں ۔ انتظار حسین کے افسانے آدمی کی ماحول سے بیزاری کے سبب پیدا ہونے والے اندر کے سناٹے کی کہانیاں ہیں ۔ لیکن یہ آدمی تنہائی میں انجمن نہیں بنتا ۔ یہ آدمی بیزار ہے ۔ نہ صرف اپنے ماحول سے بلکہ اپنے وجود سے بھی ۔ یہ آدمی گزرے وقت کا نوحہ ہے ۔ یہ نوحہ ابتداء میں اچھا ضرور لگتا ہے ــــــ دوسری کو اپنی طرف متوجہ بھی کرتا ہے لیکن دھیرے دھیرے اس کی تکرار ناگوار گزرنے لگتی ہے ۔

انتظار حسین کے یہاں ایک ہی احساس کی شدت افسانوں میں ٹھہراؤ اور اکتاہٹ پیدا کردیتی ہے ۔ اور وہ ہمدردی جو ان کے افسانوں میں موجود آدمی سے ابتداء میں پیدا ہوتی ہے آہستہ آہستہ بے اعتنائی میں تبدیل ہوجاتی ہے ۔

ماضی پرستی یا غالباً تاریخی شعور کے باعث انتظار حسین کی بعض کہانیوں کی زبان اور بیان نے داستان اور حکائتوں کا انداز اختیار کرلیا ہے ۔ کبھی کبھی ان کے لہجے میں کتاب مقدس کی گونج سنائی دیتی ہے ـــــ لیکن یہ گونج ـــــ یا داستانوی لب و لہجہ اجنبیت پیدا کرنے کے باوجود افسانے کے تاثر میں اضافہ نہیں کرتا ۔ ۔ ۔ ۔ اگر یہ احساس غلط ہو تب بھی کسی اسلوب کی نقل نئے اسلوب کی تخلیق کا جواز نہیں پیدا کرسکتی ۔ اس کے علاوہ ان کے وہ افسانے جن میں زیادہ تر آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک استعمال کی گئی ہے سہل پسندی ہی کا سبب قرار دیئے جاسکتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس طرح و موجودہ دور کے آدمی کے ذہنی انتشار کو انہوں نے کہانیوں کا روپ دیا لیکن یہ انتشار اجتماعی انتشار نہ بن سکا ۔ بلکہ چند افسانوں کو چھوڑ کر باقی افسانے ذاتی اور انفرادی

انتشار کا احساس دلاتے ہیں۔

انتظار حسین کے افسانوں میں کہیں کہیں جنس کا ہلکا سا رجحان بھی جھلکتا ہے لیکن یہ رجحان ان کے افسانوں کا کوئی بنیادی رجحان نہیں ہے۔ یہ ضمنی طور پر کبھی کبھی ابھرتا ہے اور پھر لایعنیت کی فضا میں ڈوب جاتا۔ انتظار حسین عورت اور مرد کے رشتوں سے یا تو ناواقف ہیں یا یہ موضوع ان کے میلان طبع سے مطابقت نہیں رکھتا۔ جنس کو انہوں نے نفس امارہ سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے آگے وہ کم بڑھے ہیں۔ یہ نفس امارہ زرد کتے کا روپ اختیار کرلیتا ہے ـــــ اور اس کو کچلنے کی کوشش اسے زیادہ طاقتور بنائی جاتی ہے۔

> "کبھی زرد کتا مجھ پر اور کبھی میں زرد کتے پر غالب آجاتا ہوں۔ کبھی میں بڑا ہوتا ہوں اور وہ میرے قدموں میں پس کر لومڑی کا بچہ ایسا رہ جاتا ہے کبھی وہ بڑا ہوتا چلا جاتا ہے اور میں گھٹتے چلا جاتا ہوں ـــــ اور مجھے مہکتے ہوئے مزعفر اور صندل کی تختی اور گول پیالے کا خیال ستانے لگتا ہے۔"
>
> ( زرد کتا )

انتظار حسین کے " آخری آدمی " کے افسانوں میں انسانی زندگی ، ایک " میں " میں سمٹ آئی ہے ـ ـ ـ ـ اور "میں " ایک ایسی عمارت میں رہتا ہے جہاں کوئی روشندان کوئی کھڑکی نہیں۔ وہاں مکمل تاریکی ہے۔ روشنی کی ہلکی سی رمق بھی مفقود ہے۔ اس عمارت سے باہر جو زندگی ہے۔ اس میں کتنے دکھ ہیں۔ کتنا کرب ہے۔ آدمی ہیں ، جو ایک دوسرے سے پیار بھی کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کو دھوکہ بھی دیتے ہیں۔ اذیت بھی دیتے ہیں ، رفاقت بھی اور کبھی کبھی وہ سب مل کر تنہائی کے بوجھ کو بانٹ بھی لیتے ہیں۔ لیکن انتظار حسین کے ہاں وہ لوگ نظر نہیں آتے ـــــ انتہا یہ کہ زندگی کے دو مرکزی کردار " عورت اور مرد " میں سے بھی ان کے ہاں صرف ایک کردار مرد ہے ـ ـ ـ یہ

کردار بھی اعصاب زدگی کا شکار ہے ، جس کا تعلق عورت سے صرف اس قدر ہے کہ جب اعصاب میں اینٹھن ہونے لگے ، تشنج کی کیفیت پیدا ہوجائے تو صندل کی تختی اور گول سنہری پیالے یاد آجاتے ہیں لیکن وہ اس " یاد " یا تجربہ سے گزر کر دعا مانگتا ہے ـــــ بار آلہا آرام دے ، آرام دے ، آرام دے ـ

موجودہ عہد میں جس ذہنی افراتفری نے جنم لیا ہے ـ لوگ ایک دوسرے کو جانتے ہوئے بھی اجنبی ہیں ـ اعتبار اٹھ چکا ہے ـــ موقع پرستی ، مصلحت اندیشی نے آدمی کو بالکل تنہا کردیا ہے ـ کسی پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا ـ کوئی ایسا نہیں ملتا جس کے ساتھ بیٹھکر ذہنی انتشار کو کم کیا جاسکے ـ معلوم نہیں کون کیا ہے ؟ ذہنوں میں شک و شبہہ پرورش پاکر سانپ کی طرح ہر لمحہ ڈستا رہتا ہے ـ ـ ـ ـ انتظار حسین کے اکثر افسانوں میں ذہنی شبہہ کی یہ تصویریں بار بار ابھرتی ہیں ـ

" آدمی سالے کا کچھ پتہ نہیں ـ کیا پتہ کون کیا ہے ؟ کسی کا کوئی اعتبار نہیں نہ مرد کا نہ عورت کا ـ جس عورت کو دیکھ بچھل پائی اور یہ سالا مرد سب سالوں کی ٹانگیں بکروں کی ہوگئی ہیں ـ"

( ٹانگیں )

ان کے یہاں اکثر کوئی نہ کوئی پراسرار شخص نظر آتا ہے ـ جو ہے نہیں ہے ـ جو نہیں ہے وہ ہے ـ جو نظر آتا ہے غائب ہوجاتا ہے ـــ ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے آدمی اپنی پرچھائیوں کے پیچھے بھاگ رہا ہو ـ بھاگتا چلا جارہا ہو ـ ـ ـ لیکن کہاں ؟ اور کب تک ؟ کوئی ایسا ہے جس کی ٹانگیں بکرے کی ہیں ـ کوئی بندر نما ہے ـ کبھی نفس زرد کوشی کا روپ اختیار کرتا ہے لیکن ان سب میں بہت قوت ہے جو آدمی کو تیزی سے اپنی جون میں لاتے جارہے ہیں ـ

ان افسانوں میں حالیہ حالات پر بھی ہلکا ہلکا تبصرہ ہے لیکن بہت تشنہ اور

محدود ہے۔روس اور امریکہ کی جنگ ہوگی تو کون جیتے گا ؟ کون کس کا سرمہ بنا دے گا۔ کون کسے چورن بنا کر چاٹ جائے گا۔ یہ انداز فکر اور انداز تحریر نہ طنزیہ ہے ، نہ فکریہ ہے ، نہ دلچسپ ہے۔یہ آدمی اور اس کے ذہنی اور مادی ارتقاء کی تاریخ سے بیزاری بلکہ لاعلمی ہے۔اس سے یہ بھی معلوم ہوتا کہ مسائل زندگی پر ان کی نظر بہت کم ہوتی ہے ـــــ اور ساری زندگی کو " مایا " سمجھتے ہیں ـــــ یہ مغرب کی جدید قنوطیت ہے جو ہمیں رلکے ، کافکا ، کامو اور سارتر سے ملی اور جسے ہمارے بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنا لیا ہے۔

مغرب کے ڈرامہ نگاروں کو جس طرح آدمی BRUTE درندہ نظر آنے لگا ، بعینہ انتظار حسین کے یہاں بھی یہی عمل ملتا ہے۔ بکرے کی ٹانگوں والے ہوں یا بندروں کی جون میں ـــــ یا عالمی جنگ چھڑ جائے۔کون جیتے کون ہارے ؟ اس سے انتظار حسین کی کہانیوں کو کوئی سروکار نہیں۔ان کی نگاہ انسان کی اجتماعی زندگی کے کرب پر پڑتی ہی نہیں ـــــ جنگ ہوگی تو آدمیوں پر کیا گزرے گی ؟ یہ سوال ان کے افسانوں سے کبھی نہیں ابھرتا۔ ان کے یہاں ایک ہی خیال کی بار بار تکرار بڑی ملول ہوتی ہے۔ "میں کون ہوں ؟ تو کون ہے ؟ " کے سوالات تلاش کو وہم کی منزل تک لے جاتے ہیں۔ان کے یہاں " میں وہ ہوں ، جو ہوں " کی آواز بالکل سنائی نہیں دیتی۔انتظار حسین کو یقیناً معلوم ہوگا کہ وہ ایک افسانہ نگار ہیں جو اپنے قارئین کیلئے لکھ رہے ہیں ، ان سے اتنا بھی تغافل کیا۔ غالب نے سچ کہا ہے

بے نیازی حد سے گذری ، بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا ؟

کوئی بھی احساس جب وہم میں ڈھل جائے تو وہ نفسیاتی بیماری بن جاتا ہے۔ان کے افسانوں میں جو بھی احساس ابھرتا ہے وہ کسی صحتمند رجحان کی نمائندگی نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ "آخری آدمی " کے تمام افسانے فکری ہونے کی جگہ رومانی جذباتیت

کا شکار ہوگئے ہیں۔ ان افسانوں کے تقریباً تمام کردار آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔ اپنی ذات کے عرفان کیلئے انہوں نے یہ انوکھا طریقہ نکالا ہے کہ وہ چھپ جاتے ہیں اور چاہتے ہیں انہیں کوئی تلاش کرے۔ لیکن ایسا کرتے وقت وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ آج کل کی مصروف اور الجھی ہوئی زندگی میں آنکھ مچولی کے اس کھیل میں شریک ہونے کا وقت کس کے پاس ہے۔ افسانے لوگ اسلئے نہیں پڑھتے کہ وہ افسانوں کی بجائے پہیلیاں بوجھیں۔۔۔۔ افسانے میں علامتی یا رمزیہ انداز اس حد تک تو قابل قبول ہوسکتا ہے کہ وہ سماجی حقیقتوں کو زیادہ موثر زیادہ فکر انگیز، زیادہ تیکھا، زیادہ دلچسپ بنا کر پیش کرسکے۔ لیکن سلجھی ہوئی باتیں بھی الجھ جائیں اس حد تک علامتی انداز ناقابل قبول اور بے جواز بن جاتا ہے۔ پھر بھی یہ بات طمانیت کا باعث ہے کہ ان کے افسانوی مجموعوں "گلی کوچے" اور "کنکری" کے اکثر افسانوں میں یہ آنکھ مچولی نظر نہیں آتی۔ ان افسانوں میں خارجی ماحول بھی ملتا ہے۔۔۔۔ جوئے کے اڈوں پر، پان کی دکان پر، امام باڑوں میں، قوالی کی محفلوں میں، مجمع لگانے والوں اور پتنگ بازی کرنیوالوں کے درمیان چھتے جاگتے، ہنستے بولتے کردار نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں میں انسان سائے اور پرچھائیاں نہیں بنتے بلکہ حقیقت میں آدمی دکھائی دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ آدمی بھی اس توانائی سے خالی ہیں جو اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرلیتی ہے۔ یہ یہ آدمی ہیں پتنگیں اڑاتے ہیں، کبوتر اڑاتے ہیں، جوا کھیلتے ہیں، محرم کے دنوں میں امام باڑے جاتے ہیں، مرثیہ خوانی کرتے ہیں، ہجرت کرتے ہیں، خوش یا ملول رہتے ہیں۔ سچ بولتے ہیں، جھوٹ بولتے ہیں یا منافقت کرتے ہیں اور بس؟

انتظار حسین کی ان تمام کوتاہیوں کے باوجود 47ء کے بعد لکھے جانے والے افسانوں میں ان کے افسانے ایک ایسی دستاویز کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں جس میں تقسیم سے پیدا ہونے والی ذہنی کیفیت، بے کلی، بے چینی، بے سمتی قلمبند کی گئی ہے۔ جہاں تک علامات سے کام لینے کا سوال ہے انتظار حسین اس مشکل اور نازک مرحلے سے عموماً کامیابی کے ساتھ گذرے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بھی بعض طویل افسانوں میں

علامت سے کام لیا ہے۔ " سیتا ہرن " میں تجسیم کی بھتا کو بڑے فنکارانہ علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن قرات العین کے یہاں علامت نگاری اختصاصی صورت میں نہیں ملتی۔ انتظار حسین نے اسے اختصاصی رنگ دیدیا ہے اور اس لحاظ سے وہ بعد میں آنے والے علامتی رنگ کے افسانہ نویسوں کے پیشرو کہے جاسکتے ہیں۔ انتظار حسین نے علامت کو ہمیشہ بامعنی بنانے کی کوشش کی ہے جبکہ بعد میں آنے والے بیشتر افسانہ نگار علامتوں کو زیادہ سے زیادہ گنجلک اور بے معنی بناکر پیش کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔

" انتظار حسین غالباً اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے انسانوں کے اخلاقی و روحانی زوال کی کہانی مختلف زاویوں سے لکھی ہے۔ وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں پاکستانی قوم اور پاکستانی فرد کی انفرادیت اور شخصیت کی شناخت کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں انکشاف حقیقت یک تہی نہیں ہے۔ ان کے یہاں انسان کے وجود کی مختلف تہیں منکشف ہوتی ہیں اور محض اسی طرح مکمل شعور ذات ممکن ہے۔ روحانی زوال کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ آدمی کو پوری ذات کا شعور نہ ہو ـــــ اور وہ وجود کی مختلف سطحوں سے باخبر نہ ہو ـــــ انتظار حسین کا خیال ہے کہ ہر شخص اپنی تہذیب کے حوالے سے ہی منظم ہوتا ہے۔ خود بنتا ہے اور اسی حوالے سے خود کو پہچانتا ہے۔ مزید برآں وہی تہذیب جو فرد کی تشخیص کرتی ہے قوموں کو بھی مشخص کرتی ہے اور جس طرح فرد کیلئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے وجود کی مختلف سطحوں کو جانے قوم کیلئے بھی قومی وجود کی مختلف تہوں اور سطحوں کا سمجھنا ضروری ہے۔ "[1]

---

1 ۔ آخری آدمی ـــــ انتظار حسین ، دیباچہ سجاد باقر رضوی ۔

"سمجھنے" اور "سمجھانے" کے اس کھیل میں کون کامیاب ہوتا ہے اور کون ناکام؟
اس کا جواب تو انتظار حسین کے آئندہ کے افسانے ہی دے سکتے ہیں۔ان کی تحریر میں
ابھی سے تھکن کا احساس آچلا ہے۔ وجود بیوجود کی تلاش وہ بہت کرچکے۔ شاید اس کا
احساس انہیں خود ہے۔کاش وہ آدمی کے مستقبل سے دلچسپی لینا شروع کردیں۔ ان کے
یہاں کھوئے ہوئے ماضی کی یاد بہت ہے۔اب ضرورت ہے کہ انتہائی بےیقینی کی موجودہ
عالمی صورتحال میں وہ کم از کم آدمی پر یقین کریں۔

انتظار حسین کے برعکس شوکت صدیقی کے افسانوں میں پلاٹ اور کہانی کا ارتقاء
ملتا ہے۔انتظار حسین کے ہاں مغربی افسانہ نگاروں کا اثر خاصہ گہرا ہے۔انہوں نے افکار
اور تکنیک میں خصوصیت سے مغربی افسانہ نگاروں کی پیروی کی۔لیکن یہ پیروی تکنیک سے آگے
بڑھ کر اپنے ماحول کو جذب نہیں کرسکی۔اسلئے ان کے افسانوں میں حقیقی انسان کم ہی
نظر آتے ہیں اور ماحول سے بیزاری لاتعلقی یا بےنیازی کے باعث افسانے صرف تکنیک اور
بےربط افکار کا ایک مجموعہ سا بن جاتے ہیں۔اور پڑھنے والے پر ایک بوجھ کی کیفیت پیدا
ہوجاتی ہے۔انتظار حسین کو پڑھنے کے بعد شوکت صدیقی کے افسانے پڑھ کر ایسا محسوس
ہوتا ہے۔جیسے کسی گھٹی ہوئی تنگ و تاریک عمارت سے ایک دم کھلی فضا میں آگئے ہوں۔
اس عمارت سے جس میں ذہن کی تاریکی سے جنم لینے والے سائے رہتے ہیں ۔۔۔۔ باہر
نکل کر آدمیوں کی موجودگی گرمیوں کی جھلستی ہوئی دھوپ میں درختوں کے ٹھنڈے سایوں
کا احساس دلاتی ہے۔ شوکت صدیقی کے افسانوں کے کردار مثالی کردار نہیں ۔۔۔ وہ
نیکی کے فرشتہ نہیں ہیں ۔۔۔ وہ جرم کرتے ہیں۔چوریاں کرتے ہیں۔ڈاکے ڈالتے ہیں۔
قتل بھی کردیتے ہیں ۔۔۔ لیکن پھر بھی وہ انسان ہیں۔ان میں انسانیت ہے محبت ہے۔
چور، ڈاکو، قاتل یہ لفظ دور سے بڑے خوفناک ہیں ۔۔۔ ایسے آدمیوں کے تصور ہی سے
خوف محسوس ہوتا ہے۔لیکن شوکت صدیقی کے افسانوں کے ذریعہ ہم ان کرداروں کو بہت
قریب سے دیکھتے ہیں۔ان کے ساتھ اٹھتے ہیں، بیٹھتے ہیں ۔۔۔ اور ہمیں ان سے
خوف نہیں محسوس ہوتا ۔۔۔ بلکہ ان کے قریب ہوکر معاشرے کی الجھی ہوئی ڈوریاں ہاتھ

میں آجاتی ہیں۔طبقاتی اونچ نیچ ، غربت، حکومت، مجبوریاں ، قانونی بندھن ، تمام
پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور ہم دیکھتے ہیں مختلف نفسیاتی تہوں کے نیچے سے
سچ مچ کا آدمی نکل آتا ہے۔آدمی کی بےبسی اسے کیا سے کیا بنا دیتی ہے ؟ اس سوال
کا جواب شوکت صدیقی کے افسانوں میں آسانی سے مل جاتا ہے۔۔۔۔برے آدمی سےنفرت
کرنا اس کی کمینگی ، مکاریوں ، عیاریوں پر لعنت بھیجنا تو بہت آسان ہے۔لیکن اس سے
پیار کرنا مشکل ہے۔ شوکت صدیقی کے افسانوں کے ذریعہ قاری اس مشکل سے بڑی آسانی
سے گزر جاتا ہے۔کیونکہ وہاں صرف آدمی کی خامیاں ہی نظر نہیں آتیں بلکہ وہ محرکات
اور عوامل بھی سامنے آتے جاتے ہیں جن کے باعث آدمی ان برائیوں کا شکار بن جاتا ہے۔
یہی سبب ہے کہ "خداداد کالونی " کا شیخی جب پانچ آدمیوں کا قتل کرکے آتا ہے تو وہ
اس وقت بھی اتنا ہی معصوم دکھائی دیتا ہے جتنا معصوم وہ ابتداء میں نظر آتا ہے۔اس
کا مطلب یہ نہیں کہ شوکت صدیقی جرائم پیشہ لوگوں کو مظلوم اور معصوم بنا کر پیش کرتے
ہیں یا اس قسم کے کرداروں کے وجود کو معاشرے میں اچھا سمجھتے ہیں۔ان کا مقصد
معصومیت کو مجروح کرنے اور مجرم بنانے والی قوتوں کو پیش کرنا ہے۔یعنی آدمی فطرتاً
اتنا برا نہیں ہوتا جتنا برا اسے نفرتیں ، محرومیاں اور مجبوریاں بنا دیتی ہیں۔
شوکت صدیقی کے افسانوں میں انسان سے محبت کا احساس ابھرتا ہے۔حالات نے اسے کیا
بنا دیا۔اس سے قطع نظر صرف انسان ہونے کے ناطے وہ محبت کا حقدار تو ہے ہی۔۔۔
یہ محبت یہ نوبی بڑے سے بڑے مجرم کو انسانیت کی سطح پر لے آتی ہے۔یہ انسانیت ان کے
افسانوں میں اونچے منبروں پر بیٹھ کر خطبہ دینے ، نصیحت کرنے یا معاشرے کی لعن طعن
سے پیدا نہیں ہوتی۔۔۔اور نہ قوانین کی سختیاں اور سزائیں اس کو پیدا کرنے میں معاون
ثابت ہوتی ہیں بلکہ ایک عام انسان بن کر انسان کی کمزوریوں سے آگاہ ہوکر اور ان کمزوریوں
کے باوجود انسان سے محبت کرکے ہی اسے ابھارا جاسکتا ہے۔۔۔افسانے " خداداد
کالونی " کے کردار سالم اور غازی شیخی کے رویہ سے متاثر ہوکر جرم سے کنارہ کشی اختیار
کر لیتے ہیں۔لیکن بار بار حالات کی سختی انہیں جرم کی طرف مائل کرتی ہے۔اور کبھی کبھی

وہ جرم بھی کرتے ہیں۔ لیکن شینی ان کی کمزوریوں کو جانتا ہے۔ ان کی مجبوریوں سے آگاہ ہے۔ وہ ان تمام کمزوریوں کو محبت سے درگزر کرتا ہے۔ لیکن شینی کا مضبوط کردار سالم اور غازی کو ان کے بار بار بھٹکنے کے باوجود شینی کے در پر لے آتا ہے۔ شینی انہیں شرمندہ نہیں کرتا ـــــ بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ وہ خود اپنے رویے پر پشیمان ہوجاتے ہیں۔ انتہا یہ کہ وہ شینی کا لحاف چرا کر بھاگ جاتے ہیں۔ سخت سردی میں شینی ساری رات گزارتا ہے۔ اگلے دن ٹاٹ جوڑ کر اپنے لئے لحاف تیار کرتا ہے اور انہیں خوب گالیاں دیتا ہے۔ لیکن چند روز ہی میں جب وہ پشیمان ہوکر اس کے لحاف کے ساتھ لوٹ آتے ہیں ، معافی مانگتے ہیں تو شینی کا غصہ ختم ہوجاتا ہے اور وہ پھر محبت سے انہیں گلے لگالیتا ہے۔ شینی کا یہ کردار پرانے قصہ کہانیوں کی طرح مثالی نہیں ہے۔ اس کے جذبات اوراحساسات عام انسان کی طرح ہیں۔ وہ محنت مزدوری کے ذریعے اچھی اور صاف زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ سالم اور غازی کیلئے واعظ نہیں بنتا۔ ان کی شدید خواہش کے پیش نظر ان کو کبھی کبھی آزاد بھی چھوڑ دیتا ہے۔ شاید تجربہ کرنے کیلئے۔ لیکن درحقیقت ان کیلئے کوئی بہتر صورت پیدا کرنے کی تدبیر سوچتا ہے۔ یعنی بگڑی ہوئی پرشور موجوں کو ایک دم روکنے کی کوشش نہیں کرتا ـــــ بلکہ دھیرے ، دھیرے ان کی نکاسی کی دوسری متبادل نہریں تلاش کرتا ہے۔ زخم کو ایک دم ڈھانپ نہیں دیتا بلکہ اس کا علاج کرتا ہے تاکہ روگ ختم ہوجائے۔

شوکت صدیقی یوں تو پاکستان بننے سے پہلے ہی لکھ رہے ہیں مگر ان کے افسانوں نے پڑھنے والوں کو پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد ہی متوجہ کیا۔ نیا ملک نئے وسائل لے کر آتا ہے۔ معاشی اور سیاسی نظام کی ازسرنو تشکیل آبادکاری کے انتہائی الجھے ہوئے مسائل کو سلجھانا ، لوگوں کے دلوں میں کام کرنے اور ملک کو بنانے کا حوصلہ پیدا کرنا ـــــ یہ اور بہت سے دوسرے صبرآزما مسئلے پاکستان کے سامنے تھے۔

شوکت صدیقی کا افسانہ " خداداد کالونی " اگرچہ ان بیتے دنوں کی کہانی ہے جب آبادکاری ایک مہم تھی جسے سر کرنا انتہائی مشکل نظر آتا تھا۔ لیکن اپنے وسیع تر

مفہوم میں یہ اب بھی ہماری معاشرتی محرومیوں ناانصافیوں اور موقع پرستیوں کی نشاندہی کرتی ہے۔

یہ ایک ایسی بستی کی کہانی ہے جسے غریب لوگ غیرقانونی طور پر بسالیتے ہیں۔ پھر سرکاری محکمہ اسے قانونی طور پر اجازت دیتا ہے۔ اور ہم سوچنے لگتے ہیں کہ قانون کیا ہے۔ اور کن لوگوں کیلئے ہے۔ اس کو بنانے اور نافذ کرنے والے کون لوگ ہیں۔

"خداداد کالونی" تنگ و تاریک غلیظ بستی ہے۔ یہاں شرفا کا گذر نہیں۔ اس بستی میں جاہل، بےروزگار اور بات بات پر لڑنے جھگڑنے والے لوگ آباد ہیں۔ افسانہ اس بستی کے باسیوں کی زندگی سے بحث کرتا ہے۔ بظاہر سیدھا، سادا افسانہ ہے لیکن جن کرداروں سے اس کا تعلق ہے، ان کا مطالعہ اور ان کے ساتھ گذارا کرنا حقیقتوں کی تلخی کو دیکھنا ہی نہیں چکھنا بھی ہے۔ پورا افسانہ اپنی معنویت کے لحاظ سے ایک وسیع کینوس رکھتا ہے۔ یہ مراعات یافتہ اور غیرمراعات یافتہ طبقے کی کشمکش اور اس سے پیدا ہونے والے غیرصحتمندانہ معاشرے کی علامت بن جاتا ہے۔ ٹینی کا کردار جس خوبی سے تعمیر کیا گیا ہے وہ شوکت صدیقی کی فنکارانہ مہارت کا یقین دلاتا ہے۔ ٹینی کی طبعی سادگی بڑی توانائی کی حامل ہے۔ وہ زندگی کی نیکیوں اور خوشیوں کی بشارت ہے۔ ٹینی غیرصحتمند معاشرے میں صحت مندی کی علامت بن جاتا ہے۔ وہ ان تمام کمزوریوں، برائیوں اور مجرمانہ حرکتوں کو بالعموم نظرانداز کردینے کا عادی ہے جو معاشرتی ناانصافیوں کی بنا پر نچلے طبقے میں پیدا ہوتی یا ہوسکتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ٹینی آخر میں ان لوگوں کو قتل کردیتا ہے جو خداداد کالونی کے مکینوں کو بےگھر کرنے کا سبب بنتے تھے۔ اور جن کی کوٹھیاں بنانے کیلئے زمین خالی کرالی گئی تھی۔ بستی خالی کرائی جارہی تھی۔ عورتیں چیخ رہی تھیں، بچے رو رہے ہیں۔ جھونپڑیاں ڈھائی جارہی ہیں اور سامان باہر پھینکا جارہا ہے ــــ ٹینی یہ برداشت نہیں کرسکتا۔ یہاں اس کی عفو و درگذر کی ساری صلاحیت ختم ہوجاتی ہے۔

شوکت صدیقی کا نقطہ نظر ترقی پسندانہ ہے اور کوٹھی کے مکینوں کا قتل دراصل

جاگیرداری نظام کا قتل ہے۔جس کے بعد ہالم اور غازی کو بعض عوام کی اکثریت کو ( جو تلاش معاش میں بھٹکتے بھٹکتے جرم و گناہ کی زندگی اختیار کرلیتی ہے ) روپوں کی ایسی تھیلی ہاتھ آجاتی ہے ، جس کے ذریعہ وہ اطمینان کی زندگی بسر کرسکتے ہیں۔جرم گناہ سے بچ کر صحتمندانہ زندگی گزار سکتے ہیں۔یہاں آکر افسانہ رک جاتا ہے۔۔۔جاگیرداری نظام کا خاتمہ اور دولت کی مساوی تقسیم کے بعد کیا ہوتا ہے ؟ کیا ظلم اور بربریت کے کھیل ختم ہوجاتے ہیں؟ کیا واقعی انسانی زندگی کا مسئلہ محض معاشی ہے ؟ ان سوالوں کا جواب اس افسانے میں نہیں ملتا۔ مارکسی نقطۂ نظر کے حامل بالعموم دولت کی مساوی تقسیم کے آگے خاموش ہوجاتے ہیں۔غالباً ان کو معاشرے کی تمام برائیوں سے کوئی خاص غرض نہیں۔ان کا مسئلہ صرف دولت کی مساوی تقسیم تک محدود ہے۔روپوں کی تھیلی لے کر ہالم اور غازی کیا واقعی نیکی ، شرافت، نرمی اور محبت کی راہوں پر چلتے ہیں۔پہلے کی طرح عیاشیوں اور فضول خرچیوں کے انداز نہیں اپنا لیتے۔اس کی ضمانت یہ افسانہ نہیں دیتا۔

اس افسانے میں جو بنیادی سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہی ہے کہ کیا جاگیرداری نظام اور سرمایہ داری کے خاتمہ کے بعد کیا واقعی انسانی زندگی کا کرب مٹ جائے گا۔کیا انسانی معاشرے کی فلاح وبہبود کا انحصار محض معاشی مساوات پر ہے ؟ مشہور ترقی پسند نقاد مجنوں گورکھپوری نے ایک جگہ لکھا ہے۔

" سب سے پہلے یہ سوال کیا جائے گا کہ خود زندگی کا مقصد کیا ہے۔یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ تمام بندگان خدا کیلئے پیٹ بھر کھانا اور تن پوشی کیلئے بہترین سامان اور جسمانی آرام اور فراغت کے اچھے اچھے اسباب و مواقع مہیا کرنا زندگی کا اصل مقصد ہے۔اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ صرف انسان ہی نہیں بلکہ تمام حیوانی دنیا کا پہلا

مقصد ہے۔جس کو پورا ہونا ہی ہے۔لیکن اس مقصد کی بھرپور تکمیل کے بعد کیا ہوگا؟ کم سے کم انسانی دنیا ، زندگی اور اس کا مقصد اس کے بعد بھی باقی رہے گا۔زندگی آگے بڑھتی رہے گی۔اس کے نت نئے مقصد کی تکمیل ہوتی رہے گی۔ترقی کی رفتار کبھی رکے گی نہیں۔انسان کی زندگی میں ارتقا ایک لامحدود شعور ہے۔اسی لئے کہا گیا ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہے گا۔"[1]

کسی بھی افسانہ نگار سے مسائل کے حل کی توقع نہیں کی جاسکتی لیکن جب افسانہ نگار خود مسائل کے حل پر تلا ہوا ہو تو پھر ہمارے ذہن میں شبہات اور سوالات کا پیدا ہونا لازمی ہوجاتا ہے۔لیکن بعض نظریات سے قطع نظر شوکت صدیقی کے افسانوں میں وہ قوت موجود ہے جو قاری کو کرداروں کے ساتھ ساتھ چلنے پر مجبور کرتی ہے اور وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ جس حد تک پڑھنے والوں کو لیجانا چاہتے ہیں اس حد تک قاری ضرور پہنچتا ہے۔لیکن یہ بات بھی درست ہے کہ بعض اوقات شوکت صدیقی خود ایک مخصوص حد سے آگے نہیں بڑھتے۔یا اس سے آگے سوچنا نہیں چاہتے۔جیسے خدا داد کالونی کا انجام ہے ــــــ شب قاری کے ذہن میں لازمی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا رویوں کی تبدیلی انسانی زندگی کیلئے تمام مسائل کا حل ثابت ہوسکتی ہے؟ ادھورے پن کا یہ احساس اگرچہ شوکت صدیقی کے افسانوں کی ایک بڑی خامی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے افسانے دلچسپ [illegible] ہیں۔

" شوکت صدیقی میں افسانہ نگاری کی قوت زیادہ نظر آتی ہے۔وہ کہانی بناتے ، اسے آگے بڑھانے اور اختتام تک پہنچانے کا ڈھنگ

---

1۔ افکار ــــــ جولائی 1980ء مجنوں گورکھپوری ، صفحہ 14۔

جانتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی کو قائم رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں۔افسانہ نگاری کیلئے یہ سب سے اہم شرط ہے کہ پڑھنے والا اکتا نہ جائے۔شوکت صدیقی کے افسانوں میں اگرچہ کوئی بڑا تجربہ نہیں ملتا۔مگر پڑھنے والا اکتاتا کم ہے۔ان کے افسانوں میں خود کو پڑھوانے READABLITY کی صلاحیت ہے۔ان کے افسانوں میں محض بیانیہ رنگ نہیں پایا جاتا۔ان میں پلاٹ کا ارتقا ملتا ہے۔واقعات صرف ایک متعینہ سمت میں آگے نہیں بڑھتے وہ مختلف موڑ پر آکر تھم جاتے ہیں۔غیر متوقع طور پر پلٹ جاتے ہیں۔اور پڑھنے والا انتظار اور اضطراب کی گھڑیوں سے گزرتا رہتا ہے۔ان کے افسانوں میں حادثات کی کارروائی بھی ملتی ہے وہ یکایک رونما ہوکر مختلف کرداروں کے رویے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔"[1]

یہ چیز شوکت صدیقی کو ممتاز افسانہ نگاروں کی صف میں لےآتی ہے۔ان کےافسانوں میں بالعموم جرائم پیشہ لوگ نظر آتے ہیں ــــ یعنی معاشرے کے وہ کردار جو دھتکارے ہوئے ہیں، نفرت کے قابل ہیں ــــ جنہیں لوگ صرف مجرم سمجھتے ہیں۔اور یوں وہ انسانیت کے دائرے سے خارج کردیئے جاتے ہیں۔شوکت صدیقی نے ان کرداروں کو اپنے افسانے کا موضوع بناکر گویا اردو افسانہ نگاری میں اور وسعت پیدا کی ہے۔اگرچہ اس قسم کے کردار اس سے قبل بھی بہت سے افسانہ نگاروں کے ہاں ملتے ہیں۔مثلاً اختر اورینوی کے ہاں یا حیات اللّٰہ انصاری کے افسانے " آخری کوشش" میں۔لیکن جس کثرت اور ہمدردی سے ان کرداروں کو شوکت صدیقی نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں ہے۔اس سلسلے میں ان کا مشاہدہ وسیع اور معمولی معمولی جزئیات پر

---

1۔ چو ذوق نغمہ کمیابی ــــ مجتبیٰ حسین ــــ افکار افسانہ نمبر 3 کہ صفحہ ـ 226۔

ان کی نگاہ گہری ہے۔ ان کے افسانوں میں علوی رجحان اشتراکی ہے۔ لیکن انسانی ہمدردی ، انسانوں سے محبت کے قوی جذبہ نے اس میں رومان کی ہلکی ہلکی چاشنی پیدا کردی ۔جس کے باعث ان کے افسانے بوجھل یا فلسفیانہ انداز اختیار نہیں کرتے۔ شوکت صدیقی اپنی باتیں اس انداز میں کہتے ہیں کہ پڑھنے والا افسانے کی دلچسپی اور واقعات کے انوکھے پن میں گم پڑھتا جاتا ہے۔ اور افسانے کے اندر کہی ہوئی بات غیر شعوری طور پر اثرانداز ہوتی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشرے کی برائیوں اور ان سے پیدا ہونے والی انسانی دکھوں اور جرائم کی داستان کے باوجود تلخی نہیں ہے۔۔۔ جھلاہٹ کا انداز نہیں۔۔۔ کسی سے نفرت بھی نہیں۔ تبلیغ کا ناصحانہ انداز ماضی کی یاد ، حال کی تلخی ، مستقبل سے ناامیدی کچھ بھی نہیں۔ ان کے افسانوں میں صرف انسان ہیں۔۔۔ محبتیں ہیں ، ان کی نفرتیں ، رقابتیں ، مفادات ہیں۔ ہر کردار بظاہر ایک علیحدہ دنیا کا رہنے والا نظر آتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر وہ ایک رشتہ میں بہر حال منسلک ہے اور وہ رشتہ ہے محبت اور ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کا۔۔۔ یہ محبت رومانی محبت نہیں۔۔۔ اس محبت کا تعلق ایسے آدمی سے ہے جس سے رومانی شعور وابستہ ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ۔ ۔ ۔ اس محبت میں عورت اور مرد کی تخصیص نہیں۔ یہ بلاامتیاز ایک دوسرے کے دکھ بانٹ لینے کا احساس لئے ہوئے ہے۔ ۔ ۔ ۔ انسانیت اور ہمدردی کا یہ جذبہ شوکت صدیقی کے افسانوں کا نمایاں وصف یا رجحان ہے۔ ایسی نومی ، خلوص اور محبت کے پس منظر سے جو فضا ابھرتی ہے اس فضا میں نغمگی ہے ، نرمی ہے ، سوز ہے اور آدمی کے اندر جذبہ ایثار پیدا کرانے والی گرمی ہے۔

" اب وہ ایک دو منزلہ مکان کی پشت پر کھڑے تھے۔ ہر طرف گہرا سناٹا تھا۔ گھر کے دھندلکے نے تاریکی کا جال بچھا رکھا تھا۔ بجلی کے کھمبے پر جلنے والا بلب ، روشنی کے ایک دھبہ کی طرح معلوم ہورہا تھا۔۔۔ اس وقت وہاں بلا کی خاموشی تھی۔

درختوں کے سایوں نے تاریکی اور گہرا کردیا تھا۔"

( خدا داد کالونی )

"بارشرمند ہوچکی تھی۔ہوا بہت تھکی تھی۔اور جب کوئی زور کا جھکڑ آتا تو شیشم کے درختوں کے پتوں سے موٹی موٹی بوندیں ٹپکنے لگتیں۔۔۔۔۔سردی کی ہلکی سی تھرتھراہٹ اور کچھ یوں ہی سی ہلچل جس میں نہ تو ہوا کے شوریدہ سر جھکڑوں کا شور تھا اور نہ ــــــــ"

( ڈھل چکی رات )

"کرفیو آرڈر کی رات تھی۔بہت جھڑ کی تیز ہوائیں سسکیاں بھررہی تھیں اور ویران گلیوں میں کتے رو رہے تھے۔ "کیسانووا" ہوٹل پراسرار خاموشی میں اونگھتا نظر آرہا تھا۔رقص گاہوں کے ہنگامے سرد تھے۔جام اوندھائے پڑے تھے۔باورچی خانے کی چمنی سے ابھرنے والے مرغولوں کا کہیں سراغ نہیں مل رہا تھا۔باہر گلی والی کھڑکی بند پڑی تھی۔اور تانیتا دیواروں کے گہرے سائے میں بیٹھا تھا۔"

( تانیتا )

شوکت صدیقی کو اپنے اردگرد کی فضا پر مکمل عبور ہے۔ان کی نگاہ اگر ایک طرف انسانیت کے چھپے ہوئے تاریک گوشوں تک جاتی ہے اور ان کے دکھ ، سکھ یا بیماریوں کو پہچانتی ہے۔۔۔ جرائم پیشہ لوگوں کے خفیہ ہتھکنڈوں کو دیکھتی ہے۔۔۔۔ تو

دوسری طرف وہ فضا میں پھیلی ہوئی چاندنی ، گھنگھور گھٹاؤں ، مہکتی ہواؤں ، تاریک سایوں ، درختوں کی سرسراہٹ سے بھی گزرتی ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا کرداروں کے جذبات اور احساس کا عکس پیش کرتی ہے اور کبھی کبھی فضا خود کردار بن جاتی ہے۔ پھر فضا اور کردار مل کر افسانہ بن جاتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں آدمی کی بعض کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں جن کا تعلق جنس سے ہے۔ شد افسانہ " دیوار کے پیچھے " اسی نوع کا افسانہ ہے۔ طنز و مزاح کی ہلکی ہلکی چاشنی اسے دلچسپ بنادیتی ہے۔ اس افسانے میں معاشرے کو ایک محلہ کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس محلہ میں لمبا تڑنگا نیلی یونیفارم پہنے ، گاو بند ایپشے پلور ملاؤس کا مستری ، اسلامی نقطہ نظر کا حامل پستہ قد محمد حسن ، پولیس کے ریٹائرڈ انسپکٹر فیاض خان اور بہت سے لوگ ہیں۔ " دیوار کے پیچھے " ایک ایسے خالی مکان کی کہانی ہے جہاں سے ایک مرد اور عورت پکڑے جاتے ہیں۔ وہ دونوں جس انداز میں اس خالی مکان میں آتے ہیں اور پھر جس طرح محلہ کا ایک جیالا پلور ملوؤں کا مستری ان کو پکڑتا ہے ـ ـ ـ ـ ـ اور محلہ کے دوسرے لوگ جس طرح فتوے صادر کرتے ہیں۔ یہ سب چیزیں ایک ایک جملہ میں معاشرے کی دلچسپ روایتوں اور حقیقتوں سے پردہ اٹھاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ دلوں کے اندر کی غلاظتیں پاکبازی کے پردے سے جھانکتی ہیں۔ اوچھا پن اور حماقتیں ابھر کر سامنے آتی جاتی ہیں۔ یہ افسانہ جیتے جاگتے اتنی باتیں کی مثل بن جاتا ہے۔ " دیوار کے پیچھے " سادا تکنیک میں لکھے ہوئے عام افسانے کی طرح ہے۔ لیکن معنویت کے اعتبار سے اس میں بھی ہمہ گیری ہے اور معاشرے کے ایک مخصوص پہلو کی عکاسی بڑے دلچسپ انداز میں کی گئی ہے۔

شوکت صدیقی کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ علامتی افسانوں کے دور میں انہوں نے انداز تحریر کی سلامت روی برقرار رکھی ہے۔ عام لوگ ، عام محلے ، عام واقعات اور قاری سے براہ راست مخاطب ہوتا ہوا انداز تحریر ـــــ یہ ہے ان کے افسانوں کی خصوصیت لیکن اس سے یہ دھوکہ نہیں کھانا چاہیئے کہ ان کے افسانے غور و فکر اور

مشاہدے سے خالی ہیں۔ یہ تمام عام باتیں ان کے زاویہ نظر سے نئی اور خاص بن جاتی ہیں ـــــ اور افسانہ ہمارے معاشرے کی زندہ علامت بن جاتا ہے۔ وہ پڑھنے والوں کو علامات کا معمہ حل کرنے پر مائل نہیں کرتے۔ ان کے ہاں کبھی کبھی صرف ایک کردار پورا معاشرہ بن جاتا ہے اور کبھی ایک محلہ ہماری کھوکھلی تہذیب کی ترجمانی کرتا ہے۔

افسانہ " تیسرا آدمی " بھی ترقی پسندانہ نظریات کا حامل ہے اس میں بھی معاشرتی خامیوں کی نشاندہی ملتی ہے۔ اینٹی کرپشن انسپکٹر ، وانچو ، نہال کنٹھ ، کنور صاحب ، دیپ چند ، یہ تمام کردار اپنے اپنے دائرہ کار میں معاشرے کی مختلف برائیوں اور بیماریوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ دیپ چند کی مجبوری ، بےبسی اور موت ، کمپنی کا دیپ چند کے خاندان کیلئے پانچ ہزار روپے گزارہ الاؤنس کے طور پر ادا کرنا ـــ فیکٹری کی تعمیر میں مزدوروں کی کس ، ڈائنامیٹ کے ذریعہ ڈیم کو اڑانے کے بعد مزدوروں کی ہڑتال ، آخر میں نہال کنٹھ پر دورہ پڑنا ـــ اور کنور صاحب کی کوٹھی میں کمپنی کی طرف سے اقتدار دعوت ـــــ یہ تمام واقعات ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ سرمائے اور محنت کی کشمکش میں سرمایہ دار کتنے مجرمانہ اور سفاک ہتھکنڈوں پر اتر آتا ہے اور مزدوروں کی احتجاج کس طرح سرمائے کے کام آتی ہے۔ یہ افسانہ اس تلخ ، سنگین اور جاں گداز حقیقت کا ترجمان ہے۔ جرم و تفتیش کا موضوع ہونے کے سبب اس افسانے میں جاسوسی ناولوں کا سا رنگ پیدا ہوگیا ـــ لیکن جاسوسی ناولوں کے برعکس اس میں اینٹی کرپشن انسپکٹر ہیرو نہیں بنتا بلکہ اس کے ہیرو کنور صاحب ہی رہتے ہیں۔ کیونکہ وہ کمپنی کے مالک ہیں۔ اور ان کی کوٹھی پر حکومت کے بااثر لوگوں کی دعوتیں ہوا کرتی ہیں۔ اس لئے یہ افسانہ جاسوسی ناولوں کی تکنیک کو استعمال کرنے کے باوجود حقیقت سے دور نہیں ہوتا۔

شوکت صدیقی کو اپنے کرداروں پر مکمل گرفت حاصل ہے اور اس کے ساتھ قوت بیان بھی پائی جاتی ہے۔ طویل سے طویل افسانے میں بھی شوکت صدیقی کا قلم کہیں جھول نہیں کھاتا۔ کہیں لغزش کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ہر کردار کی نفسیاتی کمزوریوں

اور مختلف کیفیات سے باخبر رہتے ہیں اور ان کا کوئی کردار کسی بھی جگہ کوئی ایسی حرکت نہیں کرتا جو اس کی بنیادی شخصیت کو جھٹلاتی ہو۔۔۔۔ان کے افسانوں میں زندگی کا اچانک پن موجود ہے۔کوئی افسانہ پہلے سے طے شدہ راستوں پر آگے نہیں بڑھتا بلکہ آخری سطر تک یہ اندازہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ افسانے کا اختتام کیا ہوگا۔ یہ چیز شوکت صدیقی کے افسانوں کی کامیابی کی ایک اور ضمانت ہے۔وہ افسانہ نگاری کے فن سے باخبر ہیں اور اسے خوبی سے برتنا جانتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ اس دور میں اردو کے کامیاب اور مقبول افسانہ نگار قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

"جدید افسانہ نگاروں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ ازخود شکستہ تھا۔اور اس لئے یقین کی روشنی اور ایمان کی صباحت کاان کے سامنے کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔انہیں جس ماحول کا سامنا کرنا پڑا وہ اپنے مرکز سے ہٹ چکا تھا۔سماجی ہیئتیں پارہ پارہ ہوچکی تھیں۔ایک نئے سیاسی اور سماجی نظام اور صنعتی انقلاب کا آغاز ہوچکا تھا۔نئے اصول ، نئے آورش جنم لے رہے تھے۔عالمی بساط سیاست پر نئی قوتیں تلاش کی جارہی تھیں۔اور مستقبل تذبذب اور تشکیک کے اندھیروں میں گم تھا۔اگر ان حالات میں کوئی داخلی کرب اور روحانی الجھن پیدا ہوتی ہے ، کسی اجنبی جہت کو چھو لینے کا ارمان جاگ اٹھتا ہے تو یہ کوئی غیرفطری بات نہیں ہے۔یہی وہ احساس تھا جو زندگی کی ماورائیت سے شرمسار ہوکر زندگی کی نئی لیکن نسبتاً اجنبی صورت گری میں ظاہر ہوا۔"[1]

---

1۔ اوراق ۔۔۔لاہور ۔افسانہ نمبر دسمبر 69ء جنوری 70ء صفحہ 43 صہبا وحید ( نئی تثلیث ۔نیا نظریہ )۔

تقسیم کے بعد بدلی ہوئی قدروں اور جس جمائی تہذیب کے الٹ پلٹ ہوجانے سے جو صورتحال پیدا ہوئی۔ اس کی نمائندگی انتظار حسین کے ہاں بھی ملتی ہے اور شوکت صدیقی کے ہاں بھی۔ لیکن انتظار حسین کے افسانے اس فرد کی کہانی بن گئےجو ماحول سے سمجھوتہ نہ کرسکنے کے باعث اپنی ذات کے خول میں سمٹ گیا۔ اور باہر کی ہر چیز سے نفرت کرنے لگا۔ اس میں ذہن کی ایک خاص کیفیت کی عکاسی تو نظر آتی ہےمگر ان افسانوں کا رویہ منفی ہے اور یہ رویہ انسان میں قنوطیت پیدا کرنے میں ـــــ جبکہ شوکت صدیقی نے خارجی زندگی کو دیکھا پرکھا ہرتا اور اسے محسوس کیا۔ ان کے ہاں فرار نہیں سمجھوتہ ہے۔ یہ سمجھوتہ ان کے ہاں انسانی قدروں کی پاسداری نے پیدا کیا۔ ان کے ہاں انسان کی کمزوریوں کے بہانے انسان سے نفرت نہیں ، اس سے محبت کرنے کا احساس ابھرتا ہے۔ آدمی ، آدمی ہی نظر آتا ہے۔ سایہ نہیں بنتا۔ وہ آنکھ مچولی نہیں کھیلتا ، زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکراتا ہے۔۔۔ ان کے افسانوں میں مستقبل سے مایوسی نہیں امید کے دیئےروشن ہیں۔ ان میں اس انسان کی تصویر ابھرتی ہے جو بدلے ہوئے حالات اور مشکلات میں مایوس ہوکر نہیں بیٹھتا ـــ جدوجہد کرتا ہے۔ ناکامیاں اسے تھکاتی نہیں بلکہ اس کی جدوجہد کو تیز کردیتی ہیں۔ یہ سب کچھ اس لئے ہوتا ہے کہ اس میں محبت کرنے کی صلاحیت ہے۔ یہ صلاحیت انسان کو جو قوت بخشتی ہے ، وہی قوت شوکت صدیقی کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شوکت صدیقی کے بعض افسانے جو بعد میں لکھے گئے ان میں سنسنی پیدا کرنے کی کوشش نمایاں ہے۔ غالباً وہ اپنے افسانے کو عوام کی دلچسپی کیلئے بلندی سے پستی کی طرف لے جانے میں عار محسوس نہیں کرتے۔ یہ رویہ آگے چل کر ان کی فنی حیثیت کو مجروح کرسکتا ہے اور ادھر مدت سے انہوں نے کوئی اچھا افسانہ نہیں لکھا ہے غالباً وہ تھک چکے ہیں۔

شوکت صدیقی کے ساتھ ہی اشفاق احمد کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں بھی محبت کا جذبہ مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ لیکن یہ جذبہ شوکت صدیقی

کے افسانوں کی طرح ہمہ گیر نہیں ہے۔ اور اس میں وہ وسعت نہیں ملتی جو شوکت صدیقی کے افسانوں میں ہے۔ دراصل اشفاق احمد کے افسانے کس حد تک شفیق الرحمان کے فن سے مماثل قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ شفیق الرحمان کے افسانوں میں وہ نوجوان ذہن جھلکتا ہے جو زندگی کی پیچیدگیوں کا گہرا شعور نہیں رکھتا اور آسودہ حالی کے ساتھ ایک اچھے ساتھی کی تمنا اس کا واحد مسئلہ ہے۔۔۔۔ اور یہ اچھا ساتھی بالعموم ان کے افسانوں میں مل جاتا ہے ـــ اور زندگی میں رنگارنگی پیدا کرنے کیلئے وہ ایک دوسرے سے روٹھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کیلئے بیقراری پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد قربت زندگی کی کشش میں اضافہ کرتی ہے ـــ ان کے ایسے افسانے خوبصورت خواب کے مترادف ہیں۔ جس کو دیکھ کر آدمی چند لمحوں کی مسرت سے آشنا ضرور ہوتا ہے مگر بقول غالب

جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا۔

شفیق الرحمان کے افسانوں میں کبھی کبھی مستقل دوری بڑھ جاتی ہے۔ ملنے اور مل کے بچھڑ جانے کی یہ کیفیت بھی اداس کو پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جو ان کے کھلنڈرے افسانوں کو قدرے موثر بنا دیتی ہے ـــ اشفاق احمد کے افسانوں میں بھی ایسے ہی آسودہ ذہن کی کہانیاں نظر آتی ہیں۔ جس کا واحد مسئلہ اچھے ساتھی کی قربت کی تمنا کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ لیکن فرق اتنا ہے کہ شفیق الرحمان کی یہ خواہش اشفاق احمد کے ہاں آکر کوٹھیوں اور بنگلوں سے نکل کر باہر کی کھلی فضا میں آگئی۔ اس کا سبب غالباً تقسیم کے بعد پیدا ہونے والا نیا ماحول تھا ـــ اشفاق احمد کے کردار کالجوں میں آگئے ـــ سرکاری نوکریوں کے باعث " دیس بدیس کی سیر کرتے ہیں اور ملک ملک کا پانی پیتے ہیں " ـــ تقسیم کے باعث اپنے گھر چھوڑ کر نئی منزل کی طرف جاتے ہیں۔ جہانگیر کے مقبرے کی سیر کرتے ہیں اور مختلف شہروں میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔۔۔ لیکن رویہ ان کا پھر بھی رومانی ہے ـــ حقیقت سے فرار ـــ کبھی کبھی کوئی ہلکا سا جھٹکا۔

حقیقت کی ہلکی سی جھلک پیدا ہوتی ہے ـــــ اور کرداروں کو اس فراری کیفیت کا احساس بھی ہوتا ہے ـــــ لیکن اس احساس میں بھی فرار کی کیفیت ہوتی ہے۔

"پاکستان بن گیا ہے ۔ کیا پتہ ہے نعیمہ ہو ـ میں ہی ہوں اور لیتی لیتی ـ ـ ـ ممکن ہے غلط ہو ـــ میں سنگ دل نہیں تھا ۔ دراصل پتھروں میں گھر کر پتھرا گیا تھا ـــ میرا احساس میرا تخیل میرا وجدان سب پتھرا گئے تھے"[1]

(سنگ دل)

مغویہ لڑکیوں کی تلاش کے سلسلے میں جب ایک ایسا نوجوان جس کی ڈیوٹی ہی یوں لگی تھی کہ وہ انہیں تلاش کرے ۔ ایک رجسٹری ملنے پر جس میں مغویہ لڑکی کی داستان تھی پوری پڑھے بغیر اس کے کونے پر لکھ دیتا ہے " بہت کوشش کی لیکن کوئی سراغ نہیں ملا " اور افسانے کے ایک دوسرے کردار کا اس کو دیکھ کر جھنجھلا کر یہ کہنا " کتنے سنگدل ہو تم " اس کے بعد شرمندگی کا احساس ـــ یہ سب باتیں اس رومانی ذہن کو ابھار کر سامنے لے آتی ہیں جو اردگرد کی زندگی سے صرف اسلئے آنکھیں بند رکھنا چاہتا ہے کہ اس کے سکون اور اطمینان میں فرق نہ پڑے ـ ـ ـ یہ رویہ خود غرضی کے اس احساس کو نمایاں کرتا ہے جو ایک خاص عہد کے اس " نوجوان ذہن " کو سامنے لے آتا ہے جو 47ء کے حادثات سے نہ صرف محفوظ رہا بلکہ ملک کی تقسیم کے باعث نوکریوں کے سلسلے میں کچھ " ذاتی مفادات " میں اضافہ بھی ہوگیا ۔ معاشی اعتبار سے آسودگی نے ذہنوں میں عیش اور بے عملی کی کیفیت کو جنم دے دیا اور وہ خود غرضی کے خوبصورت ایوانوں میں پناہ گزین ہوگیا ۔

" پتھروں کے درمیان رہ کر میں بھی پتھر ہوگیا " یہ رویہ خود فرار کی علامت ہے ۔

---

1 ۔ ایک محبت سو افسانے ـــــ اشفاق احمد ، صفحہ 92 ۔

اپنی بےحسی کی ذمہ داری خارجی اسباب پر ڈال کر گویا وہ اس احساس کی تلافی بھی کر لیتا ہے جو کسی سبب سے کبھی کبھی ابھر آتا ہے۔

ان کے بعض افسانے نوجوانوں کی ایسی الجھنوں اور احساس کمتری کو بھی اجاگر کرتے ہیں جن کا تعلق بالعموم نچلے طبقہ سے تھا اور جو اپنے آبائی کاموں کو چھوڑ کر ماضی کو بھول جانا یا ان پر پردہ ڈال دینا چاہتے ہیں اور ان پردوں کو برقرار رکھنے کیلئے ذہنی الجھنوں کا شکار ہوتے ہیں۔ "بندرا بن کی کنج گلی میں" ان کا کامیاب افسانہ ہے۔ اس میں اس ذہنی کشمکش کو جو ماضی کو چھپانے یا بھلانے اور حال کو ہی سب کچھ سمجھ لینے کے درمیان پائی جاتی ہے، فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ احساس کمتری اور احساس برتری کے درمیان کے فاصلے مٹ جاتے ہیں۔ "کلثوم" اور افسانے کا مرکزی کردار "میں" دونوں کردار حالات کے تحت بدلتے ہوئے کردار ہیں۔ لیکن دو مختلف ذہن ان بدلے ہوئے حالات کے تحت مختلف انداز میں اثرات قبول کرتے ہیں۔ ایک کردار جس نے تعلیم کے ساتھ ساتھ دولت کی ریل پیل کو دیکھا اور دوسرا جو صرف تعلیم حاصل کر سکا۔ لیکن دولت ابھی اس سے دور تھی۔ نفسیاتی حیثیت سے دونوں ناآسودگی کا شکار ہیں۔ ایک تجارتی ذہنوں کے درمیان کچلتا ہوا کردار اور دوسرا احساس کمتری کا شکار ہے۔ یہ افسانہ بہت ہلکے پھلکے اور دھیمے لہجہ میں آگے بڑھتا ہے مگر لہجہ کا یہ دھیما پن کہانی میں شہ پہلو پیدا نہیں کرتا بلکہ نرم لہجوں کا گداز اس میں سمٹ آتا ہے۔۔۔۔ اور کبھی کبھی وہ تاثر پیدا ہونے لگتا ہے جب لہجہ کی نرمی اور حلاوت صرف آواز میں وہ کیفیت پیدا کر دیتی ہے کہ بات سمجھ میں نہ آنے کے باوجود صرف آواز سننے والے کو مسحور کر دیتی ہے۔

البتہ اس افسانے میں ایک بات سمجھ میں نہیں آتی کہ باغ کے مالی کی لڑکی کلثوم کہانی کے ہیرو کی کلاس بی اے میں کیسے پڑھتی تھی؟ جبکہ "میں" نے جب پہلی بار اسے دیکھا تو وہ کالج میں پڑھتا تھا۔۔۔۔۔ ممکن ہے وہ بھی پس پردہ غلطی (سہو) رہی ہو۔

ممکن ہے گھر میں تیاری کرکے ان کے برابر آگئی ہو۔ بہر حال اس قسم کی کوئی وضاحت افسانے میں نہیں ملتی ـــــ اور یہ بات افسانے کی فنی خامی بن جاتی ہے۔

سماجی اور سیاسی زندگی میں تقسیم کے بعد جو مدوجزر پیدا ہوئے ، اس کے اثرات ہندوستان کی زندگی میں داخلی اور خارجی طور پر جس طرح اثرانداز ہوئے ، اس کا عکس انتظار حسین ، شوکت صدیقی ، اشفاق احمد اور اس عہد کے دوسرے لکھنےوالوں کے ہاں مختلف انداز میں نظر آتا ہے ـــــ انتظار حسین کے ہاں داخلی کیفیت کی نمائندگی اور تقسیم سے پیدا ہونے والے المیہ کا نوحہ ہے۔ شوکت صدیقی کے ہاں یہ المیہ انسانوں سے محبت کے جذبہ کو بیدار کرتا ہے۔ ان کے ہاں بدلی ہوئی تہذیبی اقدار سے سمجھوتہ نئی راہوں کی تلاش محبت اور خلوص کا اجتماعی جذبہ ہے۔ اشفاق احمد نے اس زندگی کے ایک اور رخ کو اپنایا ـــــ یہ رخ نوجوان طبقے کی رومانی زندگی سے تعلق رکھتا ہے ، جس میں سماجی حیثیت کی پیدا کردہ الجھنیں شامل ہیں۔ ان الجھنوں سے پیدا ہونے والی نفسیاتی پیچیدگیاں ، محرومیاں ، دکھ اور خوشیاں ان کے افسانوں کا موضوع ہیں۔ ان کے افسانوں سے کبھی کبھی قربت کا سوندھا احساس ابھر کر ذہن میں خوشبو بن کر پھیل جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن ـــــ یہ خوشبو دیرپا نہیں ہوتی۔ اس کا سبب غالباً یہ ہو کہ ان کے افسانوں میں فکری گہرائی اور سماجی شعور کا وہ احساس نہیں ملتا جو زندگی کا کوئی انمٹ نقش چھوڑ سکے۔ ان کے ہاں ایک کھلنڈرا اور لاابالی سا نوجوان نظر آتا ہے ، جو ابھی زندگی کی حقیقتوں سے صرف اس قدر آگاہ ہے کہ اپنی ضرورتوں اور خواہشات کو محسوس کرتا ہے اور ان کی تکمیل چاہتا ہے۔ ان کا موضوع رومان ہے۔ لیکن یہ موضوع کتنا کٹھن ہے ، ابھی وہ اس سے بھی آگاہ نہیں معلوم ہوتے۔ ان کے رومان میں اکثر اوقات دوری ہے لیکن اس احساس کے باوجود کوئی ایسی مدھم سی بھی روشنی نظر نہیں آتی جو رومان کو عشق کے مرتبہ تک پہنچانے میں ممدومعاون ثابت ہو۔

تاہم ان کا موضوع اہم ہے اور موجودہ عہد کے بعض لکھنے والوں کی طرح رومان کو

اس سطح تک نہیں لائے جہاں آکر ذاتی پسند " محبت" اور جسمانی تقاضہ " عشق " کہلاتا ہے ۔۔۔۔ یہ بات بھی " موجودہ عہد " میں ان کی اہمیت کیلئے کافی ہے ــــ اور ممکن ہے آگے چل کر ان کا لاابالی اور کھلنڈرا نوجوان زندگی کے " رموز " سے بھی آشنا ہوتا جائے ۔

رومانی طرز فکر اچھے افسانہ نگاروں میں اکثر پائی جاتی رہی ہے ۔ لیکن حقیقت پسندی کی ضد بن کر کبھی نہیں آئی ہے بلکہ اس حقیقت کو پالینے اور چھو لینے کی شدید خواہش ملتی رہی ہے جو " میں " کو " ہم " اور " تم " کو " میں " بناتی ہے ۔ یہ عیاری ، سفاکی اور انسانی شرف کی پامالی کے خلاف ایک نوع کا احتجاج بنی رہی ہے ۔ لیکن رومان چند خوشگوار یادوں ، لمحات یا محبوب کے قرب یا دوری کا نام نہیں ہے ۔ یہ پھولوں ، باغوں ، جنگلوں اور چاندنی راتوں کے ذکر کا نام نہیں ہے ـــــ یہ داخلی اور خارجی تاثرات اور وحدت کائنات کی ملی جلی کیفیت ہے ــــ حالات سے بے خبری یا چشم پوشی کو رومان نہیں کہتے ـــــ اس کے برعکس حالات کی سنگینی کی شدید حس ہی رومان نویسی کی تحریک بنتی ہے یا بن سکتی ہے ۔

اردو میں یلدرم ، نیاز فتحپوری ، مجنوں گورکھپوری آگے چل کر کرشن چندر ، قرات العین ، حجاب امتیاز علی ۔ ان کے بعد شفیق الرحمان ، اشفاق احمد اور کسی حد تک شوکت صدیقی اور انتظار حسین بھی اس صف سے تعلق رکھتے ہیں ۔ لیکن مختلف مزاج اور مختلف ماحول کے باعث ہر افسانہ نگار کے ہاں ایک ہی رنگ سے مختلف شیڈز بنتے چلے جاتے ہیں ۔ شوکت صدیقی کے ہاں رومانیت انسانی ہمدردی اور محبت سے رنگین ہے ۔ انتظار حسین کے ہاں ماحول سے سراسر بغاوت اور نفرت بن کر ابھری ہے ۔ اشفاق احمد کے یہاں " سوچنے " کا عمل رومان بن گیا ہے ـــــ وہ شہر سے کچھ بدگمان معلوم ہوتے ہیں اور ایسی زندگی کی تمنا رکھتے ہیں جس میں نفسیاتی پیچیدگیاں اور الجھنیں نہ ہوں ۔ بہر حال اردو افسانہ نگاری کے مختلف ادوار میں رومانی انداز تحریر مختلف رنگ اختیار کرتی رہی ہے ۔ اے حمید کے یہاں " نرا " رومان ہے ــــ وہ ایک ایسے افسانہ نگار

معلوم ہوتے ہیں جو پڑھنے والوں کو وقتی طور پر صرف بہلانے کی کوشش کرتے ہیں ـــــ
وہ اس راز سے قطعی نابلد معلوم ہوتے ہیں کہ رومان ـــــ ایک جہنم ہے ، جس میں آدمی
اپنے ہی حالات اور خیالات سے نبرد آزما رہتا ہے ۔ اے حمید کے ہاں رومانیت ایک ذاتی اور
انفرادی رویہ کی صورت اختیار کرلیتی ہے ۔ ان کے ہاں سماجی بندشیں ، مذہبی قوانین یہ
انسانی قدریں کوئی چیز کوئی معنی نہیں رکھتی ۔

یہ رومان کبھی کبھی ذاتی اور انفرادی رویہ سے ابھر کر فضا میں بھی پھیل جاتا
ہے اور اے حمید کی رومانیت ، ایک بھونرے کی شکل میں نظر آتی ہے ۔ ایک فضا سے دوسری
فضا اور ایک کلی سے دوسری کلی کی طرف اڑتا یہ بھونرا زندگی کی تمام رنگینیاں اور
رعنائیاں ایک جگہ سمیٹ لینے کی کوشش کرتا ہے ۔ ۔ ۔ اس کوشش میں اس کا تعلق معاشرتی ،
اخلاقی اور انسانی رشتوں سے ٹوٹ جاتا ہے ۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کا کسی کے ساتھ
کوئی رشتہ ہوتا ہی نہیں ۔ وہ اپنا رشتہ صرف خوشیوں سے قائم رکھتا ہے ۔ یہ خوشیاں اسے
کبھی آسمان پر چمکنے والے اکا دکا ستارے دیتے ہیں ـــــ کبھی سمندر کے گہرے سبز رنگ
کی جھلک سے ملتی ہے اور کبھی سیلونی لڑکیوں کی زرد سنہری مائل رنگت میں پائی جاتی
ہے ۔ ان کے افسانوں میں بانس کے گھنے جنگل ، بارش کی دھواں دھار چادر ، دور ، دور
تک پھیلی ہوئی سبز پہاڑیوں کی ناہموار چوٹیاں ، لیونا کلب کے باہر نہاتی ہوئی انگریز
عورتیں ، ان کے گیلے سرخ و سفید چمکتے جسم ، ناریلوں کے لمبے لمبے جھومتے ہوئے
درختوں کی بے ڈھنگی قطاریں ، ریشمی پردوں والی کھڑکیوں میں سے نکلتی ہوئی ارغنوان
کی دلنواز موسیقی ، بال روم میں رقص کرتے ہوئے نیم عریاں جوڑے ، نیلس کے جسم سے
ابھرنے والی پونڈز کی خنک مہک اور کچی خوبانیوں کی نیم گرم نیم ترش خوشبو ـــــ
گول گول مدور چھاتیوں کی مخملیں ڈھلوانوں پر بکھرے ہوئے سیاہ لانبے بال ، صندل
کے سایوں میں چھپے ہوئے بدھ مندروں کے دود میا گنبد ، آندھرا دیش کے نیلے نیلے
تالوں میں کھلنے والے کنول کے پھول ـــــ کھلے رہتے ہیں ۔ ۔ ۔ وہاں زندگی کے کسی
مسئلے کا کوئی گزر نہیں ۔ ۔ ۔ یہ رومانیت جسم کے تقاضوں سے پیدا ہوکر نئے نئے صندلیں

جسموں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ان کے انسانوں کا سدھارتھ ، یسودھرا ، ساکیہ شہزادی کے صندل کے سایوں میں چھپے ہوئے بدھ مندوروں کے دودھیا گنبد ، آندھرا دیش کے نیلے نیلے تالوں میں کھلنے والے کنول کے پھولوں کا رس چوسنے والا بھونرا بن جاتا ہے اور اس کے کنوارے جسم کا رس چوس کر انعام میں اسے مجورا ، رامیشور اور ملابا کی مجدوں کی سیڑھیوں پر عظیم ستونوں کے سایوں میں بیٹھ کر پھول بیچنے والی دوشیزہ ، رام کی سیتا ، نیلے پانیوں کے جھاگ سے جنم لینے والی ساکیہ شہزادی ، سنگلدیپ کی افراڈ ڈیٹی ، لنکا کی لاڈلی ، جنگلی پھولوں کی قدرتی مہک ، دھوپ میں چمکنے والا سنہری کلس، لنکا ، زندہ لنکا سونے کی لنکا کے خطابات سے نوازتا ہے اور چلا جاتا ہے۔

> " میں نے سونے کی لنکا پر الوداعی نظر ڈالی ، جیسے شہزادہ سدھارتھ رتناگری کے مہیب جنگلوں میں نکل جانے سے پیشتر اپنی بیوی یشودھرا کو آخری مرتبہ دیکھ رہا ہو۔اور باہر نکل آیا۔ باہر چوک والی خانقاہ میں پچھلے پہر کا گجر بج رہا تھا۔اور اس کے چمکیلے کلس کے اوپر ایک بڑا سا نیلا ستارہ پھوٹتی سحر کی کافوری جھلکیوں میں ماند پڑ رہا تھا۔۔میں یوں مطمئن اور پرسکون تھا جیسے میں سچ مچ گوتم بدھ ہوں اور مجھے ابھی ابھی گیان حاصل ہوا ہے۔"
>
> ( راون کے دیس میں )

شفیق الرحمان اور اشفاق احمد کے ہاں رومان سطحی ہونے کے باوجود خلوص اور کبھی کبھی اعتبار کی مہک پیدا کرتا ہے۔لیکن اے حمید کے ہاں خلوص، وعدہ ، اعتبار جیسے لفظوں کے کوئی معنی نہیں ۔۔۔۔ان کے ہاں پرانے زمانے کا وہ بادشاہ نظر آتا ہے جو زندگی کی تمام رعنائیوں اور خوشیوں کو اپنی جاگیر سمجھتا ہے۔۔۔۔جس طرح اور

جہاں یہ ملتی ہیں ، انہیں حاصل کرلینا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں کو خوبصورت لفظوں اور حسین مناظر سے آراستہ کیا ہے۔لیکن اکثر یہ آراستگی اتنی زیادہ ہوجاتی ہے کہ صرف آراستگی رہ جاتی ہے اور افسانہ گم ہوجاتا ہے۔ان کے افسانے میں بورژوا طبقہ کا ایک عام نوجوان جھلکتا ہے اور یہ نوجوان بھی ہر قسم کی عقل و فہم سے عاری ہے۔ بورژوا طبقہ اتنا بھی بےعمل اور خواب پرست نہیں ہوتا۔اس کی ذہنی عیش کوشی خود فراموشی کبھی نہیں بنتی۔

شفیق الرحمان اور اشفاق احمد کے رومان میں ایک نوع کی گھریلو زندگی کا تموج ہے۔جبکہ اے حمید کے ہاں بازار اور ہوٹل کی ہنگامہ خیز اور مصنوعی خوشبو میں بسی ہوئی فضائیں ہیں۔

اےحمید کے ہاں فطرت کے حسین مناظر ہیں۔لیکن مردہ کردار ان مناظر کی معنویت ختم کردیتے ہیں۔۔۔۔۔ شوکت صدیقی کے ہاں بھی فطری مناظر ہیں لیکن وہ اس طرح آتے ہیں کہ کردار جگمگا اٹھتے ہیں اور فضا بولنے لگتی ہے۔ اے حمید نے کھینچ تان کر دیومالا کی وساطت سے بھی رومان پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر دیومالائی رومان تاریخی پس منظر کے بغیر سطحی طور پر نام گنوادینے سے نہیں ابھرتا۔اس کیلئے قرات العین کا قلم اور ان کا گہرا تاریخی شعور چاہیئے۔ اےحمید کے افسانوں میں کسی قسم کے سیاسی ، معاشی ، سماجی ، جنسی یا نفسیاتی رجحان کی تلاش بے سود ہے۔ حتی کہ ان کے ہاں رومانی رجحان بھی مشکوک ہے۔ان کا مزاج تفریحی ہے۔۔۔۔۔اور اگر تفریح کو رجحان کہا جاسکتا ہے تو یہی وہ واحد رجحان ہے جو ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔

" اےحمید کی کہانیوں میں فلسفہ ، نفسیات ، معاشیات اور سیاسیات کے دقیق مسائل کہیں نہیں ملتے۔ صرف سیدھی سادھی زندگی ملتی ہے اور اس لئے ان میں وہ پرواز بھی نہیں جو صرف ذہنی کاوش کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہ کہانیاں

دماغ کی نہیں دل کی کہانیاں ہیں۔ دل سے نکلتی ہیں اور دل میں اترنا چاہتی ہیں۔ اس لئے یہاں بیان کی ادبی موشگافیوں کی جگہ صرف سادگی ہے۔ جو کبھی کبھی اس درجہ سادہ ہوجاتی ہیں کہ لغزشوں کی بھی پروا نہیں کرتی ـــــــ"[1]

وقار عظیم صاحب اردو کے انتہائی منجھا ہوا نقاد ہیں۔ لیکن جو کچھ انہوں نے اے حمید کے بارے میں تحریر کیا ہے وہ اے حمید کی افسانہ نگاری کو غیر اہم بنانے کیلئے کافی ہے۔ اصل میں اے حمید نے اس عہد میں عام قاری کے اس ذہنی خلا کو پر کرنے کی کوشش کی ہے جو کسی زمانے میں ایم اسلم نے کی تھی۔ فرق یہ ہے کہ اے حمید، ایم اسلم کے مقابلے میں زیادہ شعوریت رکھتے ہیں۔

اے حمید کے فوراً بعد اگر جیلانی بانو کو پڑھا جائے تو ہمیں معلوم ہوجائے گا کہ رومان نگاری کیلئے حقیقت شناسی بھی ضروری ہوتی ہے۔ صرف درختوں، جھیلوں اور جنگلوں کو دیکھتے رہنا رومان نگاری نہیں ہے۔ جیلانی بانو کا انداز نظر اے حمید سے مختلف ہے۔

جیلانی بانو کے افسانوں میں حقیقت اور رومان کا امتزاجی رنگ ہے ـ ـ ـ ـ اس امتزاج میں رومانیت کا غلبہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں فرار کی کیفیت نہیں ملتی اور نہ اے حمید کی طرح زندگی کی رعنائیوں اور حسن کی خوشہ چینی ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔ جیلانی بانو کے ہاں موضوع کی وسعت نہیں ہے لیکن جو کچھ انہوں نے لکھا یا زندگی کے جس رخ کو انہوں نے اپنا موضوع بنایا ہے اس میں سوچ کی گہرائی ضرور ملتی ہے۔ افسانے کے فن پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ افسانہ خواہ کسی موضوع سے تعلق رکھتا ہو۔ اس میں خشکی پیدا نہیں ہوتی ـــــــ اور زندگی کے بعض حقائق اس طرح رواروی میں آتے جاتے ہیں جیسے حالات کے تقاضوں سے خودبخود ابھر رہے ہوں۔

---

1۔ داستان سے افسانے تک ـــــ وقار عظیم، صفحہ 370۔

افسانہ نگار بالقصد انہیں ٹھونسنے کی کوشش نہیں کرتا۔جیلانی بانو کے افسانوں کے کردار کسی قسم کی نفسیاتی الجھنوں کا شکار نہیں ـــــــ اور نہ وہ ذہنی بھول بھلیوں میں جاکر اپنے لئے راہیں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔جیلانی بانو کے ہاں سامنے کی زندگی نظر آتی ہے۔وہ عام زندگی کو انفرادی نقطۂ نظر سے دیکھتی ہیں اور جو چیز جس طرح نظر آتی ہے اسی طرح پیش کردیتی ہیں ـــــــ لیکن پیش کرنے کا انداز عام کو خاص اور خاص کو عام بنادیتا ہے۔ان کے بیشتر موضوعات انسانی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ گھریلو الجھنیں ، عام زندگی کی محبتیں ، رقابتیں ، جھوٹ ، سچ ، تہمتیں ، منافقتیں ان سب کی ایک ایک پرت خودبخود کھلتی جاتی ہے اور اصل حقیقت سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ کبھی بدنامی کے پیچھے سے پاکبازی نکل آتی ہے اور کبھی پاکبازی کے پیچھے سے غلاظت جھانکتی ہے۔۔۔۔۔۔۔ان کے ہاں زیادہ تر معاشرتی تصویریں ملتی ہیں۔ان تصویروں کو تخلیق کرتے وقت کسی خاص موضوع کو وہ اپنے لئے مخصوص کرنے کی کوشش نہیں کرتیں۔ بس عام زندگی کوئی چیز اور کوئی خاص ، کوئی اچھائی کوئی برائی ان کے افسانوں کا موضوع ہوسکتی ہے۔ان کے افسانوں سے ایک نکھرا ہوا ، سلجھا ہوا ذہن ابھر کر سامنے آتا ہے جو کسی قسم کی ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار نہیں۔ذہانت کے ساتھ زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔یہ مشاہدہ عمیق نہیں لیکن یہ مشاہدہ ہے جو سامنے کی چیزوں سے دھوکہ نہیں کھاتا بلکہ وہی کچھ دیکھتا ہے جو اصل حقیقت ہو ـــــــ اسلئے " موم کی مریم " کا " میں " اس لڑکی کی پاکیزگی ، خلوص اور اس حسن خداداد کو دیکھ سکتا ہے جس کے بارے میں بہت سی افواہیں اور بدنامی کے تاریک سائے اس کے گھر کر ارد گرد مسلسل منڈلاتے رہتے ہیں۔۔۔ اور جو بظاہر مختلف لڑکوں کے ساتھ عشق کا کھیل کھیلتی نظر آتی ہے۔

" ہماری بارگاہ میں اطہر کو کیسے شرف نیاز بخشا گیا۔یہ بات سب کیلئے حیران کن تھی۔وہ تو صرف اپنے خوبصورت جسم اور بے باک

لہجہ سے معرکہ سر کرنا تھا۔ اور تم نے ہمیشہ بجھے ہوئے دل[1]
اور بیمار ذہن تلاش کئے تھے۔"

ان کے ہاں ان معاشرتی اقدار پر گہرا طنز ملتا ہے جن کی بنیاد ناانصافی پر ہتی اور کہیں کہیں ان کو توڑنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ " موم کی مریم " میں اس قسم کی قدروں کی بنیادی کمزوری کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

" تم نے بڑے تحمل سے اس لاش کو دل کے قبرستان میں دفن کردینا چاہا ـــــ لیکن شاید ایسا نہ ہوسکا۔ مردار کھانے والے گدھ جو ایسے موقعوں کی تلاش میں مارے ، مارے پھرتے ہیں ـــــ اس لاش کو کھینچ لائے ، جی بھر کر اس سے لطف اٹھایا پھر اسے چیرپھاڑ کر پھینک دیا۔"

افسانہ نگار نے محبت کی ناکامی اور الواہوں کو ایک علامتی رنگ دے کر موثر طریقہ پر پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں عورت اور مرد کا فطری تضاد بھی سامنے آتا ہے۔
جیلانی بانو اپنے افسانوں میں علامت نگاری سے کام لیتی ہے مگر سلجھ کر۔ اسی لئے وہ کامیاب رہتی ہیں۔ " پرایا گھر " ان کا علامتی افسانہ ہے ـــــ اس میں ایک شخص کے سر میں چوٹ لگنے سے ذہنی توازن بگڑنے کی کہانی ہے اور زندگی کے بعض تلخ حقائق کو ابھارا گیا ہے۔ تصویر ـــــ " میں " ، سورج ، چور ، چوں چوں ، پنشن ، ہیرو ، ہیروئن ، ہر چیز معاشرتی زندگی کا ایک ، ایک استعارہ بن جاتی ہے۔ ـ ـ ـ ـ ـ " پرایا گھر " خود ایک علامت ہے ـــــ یہاں گھر کی تقدس اور محبت سے بھرپور زندگی کی اصل حقیقت سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے ـ ـ ـ ـ ـ کس طرح ذہن بدلتے ہیں اور رشتے تبدیل

---

1 - موم کی مریم ـــــ جیلانی بانو ، نقوش افسانہ نمبر جلد دوئم صفحہ 962 ۔

ہوجاتے ہیں اور حالات کس طرح تہذیب کے فرسودہ پیمانوں کو توڑ کر انسان کو کہاں سے کہاں لے جاتے ہیں ؟ یہ افسانہ ان تمام رشتوں کی کہانی کو فنی گرفت کے ساتھ پیش کرتا ہے جو دھیرے دھیرے بکھرنے اور ٹوٹنے لگتے ہیں۔ یہ رشتے بیوی ، بیٹا ، باپ کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اسی قسم کے رشتوں کی کہانی " سونا آنگن " بھی ہے۔ جہاں ایک اور زاویہ سے ان رشتوں کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانہ " ملیحہ کی پھانس" انسان کے نازک ترین احساس کی تصویر پیش کرتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ مجموعی حیثیت میں جیلانی بانو کے افسانے احساس کے خلوص، انسانی رشتوں اور سماجی قدروں کے تصادم کو پیش کرتے ہیں۔ ان میں قدروں کی عظمت کا احساس بھی ہے ـــــ اور بکھر جانے کا خوف بھی۔ ان کے افسانوں میں گھر کی پرسکون زندگی کی تلاش ہے۔ یہ پرسکون زندگی خلوص، وفا اور ایک دوسرے کے ذہن کو پہچاننے سے بنتی ہے۔ جیلانی بانو کا موضوع ایسا ہے کہ وہ چاہتیں تو اس میں ہر قسم کی نفسیاتی موشگافیوں سے کام لے سکتی تھیں۔ مگر انہوں نے ایک اچھے افسانہ نگار کی طرح غیر ضروری فن کاری اور فلسفہ طرازی سے گریز کیا ہے۔ وہ عام گھریلو زندگی کی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے برعکس واجدہ تبسم کے ہاں ایک مخصوص طبقہ اور مخصوص ماحول کی نمائندگی ملتی ہے۔ یہ مخصوص طبقہ اعلی طبقہ ہے۔ خصوصیت سے ان کے افسانوں میں حیدرآباد کے نوابوں اور امراء کی زندگی ملتی ہے۔۔۔۔ امراء اور نوابین کی ذہنی عیاشیاں اور تلذذ پرستی کا عکس ان کے افسانوں میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ اعلی طبقہ دھیرے دھیرے کھوکھلا ہورہا ہے۔ فرسودہ ہے۔ جاگیرداری کا تناور درخت اندر سے کھوکھلا ہوچکا ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ پوری ہوس کے ساتھ داد عیش دینے میں جٹا ہوا ہے۔ واجدہ تبسم نے اس طبقے کی بیماری کو خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ جس طرح اپنی موت کا سامان خود ہی کر رہا ہے اس کو دیکھنا اور دکھانا بیک وقت معاشرتی اور معاشی تجزیہ نگاری ہے۔ اس لحاظ سے واجدہ تبسم کو اردو افسانہ نگاری میں ایک منفرد حیثیت دی جاسکتی ہے۔ ان کے افسانوں میں وسعت نگاہ اور وسعت فکر نہیں ہے۔ وہ محدود پیمانے پر کام کرتی ہیں ـــــ لیکن کھوکھلی تہذیب کی

گرتی دیواروں ـــــ اور ان کے حسین نقش و نگار کو ایک دستاویز کی حیثیت دینے کی جو کوشش ان کے افسانوں میں ملتی ہے ، وہ اپنے محدود دائرہ میں اہم ہے۔

اعلی طبقہ کی بعض گھناؤنی رسموں کی طرف بھی واجدہ تبسم نے واضح اشارے کئے ہیں۔ " اللہ کے نام پہ " اور " لڑکی بازار " اور بعض دوسرے افسانوں میں روسا اور امرا کی عیاشیوں اور نچلے طبقے کے ساتھ ظلم اور ناانصافیوں کی کہانیاں ملتی ہیں۔ یہ کہانیاں بہت پرانی ہیں۔ سینکڑوں دفع کی دہرائی ہوئی ـــــ لیکن واجدہ تبسم نے ان کہانیوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے والا قصہ اور بعض جگہ تو لہجہ اور زبان بھی حیدرآبادی استعمال کی ہے۔ جس نے افسانوں میں حقیقت کی رنگ آمیزی اور بڑھا دی ہے۔ مخصوص حیدرآبادی ذہن ان کے افسانوں میں جھلکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جنس کا غلبہ ہے۔ لیکن جنس کوئی مخصوص رجحان بن کر نہیں پیش کی گئی ہے بلکہ ایک خاص تہذیب کا مخصوص رویہ بن کر ابھری ہے۔ ان کے کردار بے راہ روی کا یا جنسی الجھنوں کا شکار نہیں۔ وہ کھاتے پیتے گھرانوں کے آسودہ نوجوان ہیں جن کی ذہنی آسودگی جسمانی تقاضہ بن جاتی ہے۔ وہ انہیں راہوں پر چل کر آسودگی حاصل کرتے ہیں جو سماج نے ان کیلئے تیار کردی ہیں۔ کبھی کبھی ان کے افسانوں میں کوئی ہلکا سا نفسیاتی اشارہ بھی ملتا ہے۔ " پھانس " ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انسانی ذہن کے ایک ایسے کونے کو سامنے لانے کی کوشش ہے جس میں حسد اور رقابت کی آگ اس شدت سے سلگتی ہے کہ آدمی اس آگ میں خود ہی بھسم ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن اس میں بھی مخصوص ماحول سے پیدا ہونے والی محرومیاں اور مخصوص ذہنی کیفیت ہی اس کو افسانہ بناتی ہے ـــــ ان کے افسانوں میں عورت کی فطرت کی بعض کمزوریوں اور خواہشات کو بڑے معصوم انداز میں پیش کیا گیا ہے ـ ـ ـ ـ ـ کبھی کبھی طبقاتی کشمکش بھی ابھرتی ہے ـــــ اور کبھی کبھی جاگیرداری نظام کی شکستگی اور دم توڑتی غرور کی زرد لو بھی جھلملاتی ہے۔ دم توڑتی لو افسانہ " خون " میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں ذہن کی عظمت کا دولت کی عظمت سے ٹکراؤ ہے جس میں ذہن کی عظمت کی جیت

نظر آتی ہے۔

یہ ٹکراؤ سرلا دیوی کے افسانوں میں بھی ملتا ہے۔لیکن سرلا دیوی کے ہاں یہ حقیقت کے بجائے ایک مقصد بن کر ابھرتا ہے۔۔۔۔ان کے افسانے ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت لکھے گئے ہیں جس میں یہ اہتمام نظر آتا ہے کہ غربت کی بے بسی اور بے کسی کی تصویر پیش کرکے اس طبقہ سے ہمدردی کو ابھارا جائے۔

رجحان کے اعتبار سے سرلا دیوی کا تعلق اسی رجحان سے ملتا ہے جو اپنے ابتدائی مآخذ کے اعتبار سے یلدرم کی یاد دلاتا ہے۔۔۔۔لیکن زمانے کے تقاضوں نے ان کے رومان میں یلدرم اور نیاز فتحپوری کے برخلاف دوری ، افلاس، بیماری اور دیگر شدائد و محرومیوں کی تلخیاں ملا دی ہیں۔سرلا دیوی کے رومانی افسانوں میں رنگینی ہے۔اچھا ساتھی بھی ہے ـــــ پریم بھی ہے ـــــ خواب بھی ہے۔لیکن مفلسی خوابوں کوچکناچور کردیتی ہے اور رفاقت کے پرسکون لمحات کو زندگی ضروریات کے بے ہنگم بوجھ تلے دبانی چلی جاتی ہے۔آدمی اسی بوجھ سے دل برداشتہ ہوکر کبھی کبھی زندگی کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے ـــــ البتہ تلخیوں کی یہ تصویر رومانی ذہن کے دھندلکے سے نکل کرحقیقت کی طرح ٹھوس، واضح اور موثر نہیں بن پاتی ـــــ بلکہ اچھے خوابوں کے برعکس یہ ایک ڈراؤنا خواب ثابت ہوتی ہے۔

پرکاش پنڈت کے افسانوں کی رومانیت سرلا دیوی کے ڈراؤنے خواب سے ذرا مختلف ہے۔ان کے افسانوں میں بھی خواب ہیں۔لیکن یہ خواب کبھی کبھی حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں اور کبھی کبھی سچے بن جاتے ہیں۔ان کے کردار رومانی خواب دیکھنےوالے کرداروں کی طرح کمزور نہیں ـــــ اسلئے یہ کردار حقیقت کا سامنا ہوتے ہی پانی کے بلبلوں کی طرح غائب نہیں ہوجاتے۔بلکہ تلخ حقائق کے ساتھ آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔یہ زندگی کی تلخیوں سے شکست کھا کر موت کے دامن میں پناہ نہیں ڈھونڈتے بلکہ دوسرے راستوں کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے ہاں زندگی کی رنگارنگی ہے ـــــ اس میں خوشیاں اور تلخیاں ، دھوپ چھاؤں کی طرح نظر آتی ہیں۔

انور عظیم کے افسانوں میں بھی بنیادی رجحان رومانی ہے۔ لیکن ان کے ہاں تلخ حقائق کی شدت پرکاش پنڈت کے مقابلہ میں زیادہ ہے۔ ان تلخیوں کا زیادہ تر تعلق معاشی عوامل سے ہے۔ ان کے افسانوں میں محبتیں ، نفرتیں ، رقابتیں ، انسانی قدریں سب معاشی نظام کے اثرات کے تحت مٹتی اور بنتی رہتی ہیں۔ محبت ، چاہت ، انسانی عظمت ، پاکیزگی ، عزت نفس سب دولت کے ڈھکوسلے ہیں۔ مجبوری کی چکی کس طرح تمام اصولوں اور قدروں کو پیس کر سرمہ بنا دیتی ہے کس طرح تمام بندھن ایک ایک کرکے ٹوٹتے چلے جاتے ہیں ــــــ کس طرح آدمی بھاگتے بھاگتے تھک کر چور ہو جاتا ہے ــــ اور کس طرح خود کو حالات کے سپرد کر دیتا ہے۔ یہ تمام باتیں ، کیفیتیں اور کروٹیں معاشی نظام کی کروٹیں اور کیفیتیں ہیں۔

یہی تمام چیزیں ہمیں غلام عباس کے ہاں ذرا گہرائی اور وسعت کے ساتھ ملتی ہیں۔ انور عظیم کے ہاں وہ توانائی نہیں جو غلام عباس کے ہاں ہے۔ غلام عباس کا افسانہ " ایک حمام میں " ایسی ہی مجرد حقیقت نگاری کا کامیاب نمونہ ہے ـ ـ ـ ـ ـ جہاں حالات اور مجبوریاں تمام اقدار کو اپنے سخت شکنجہ میں جکڑتی چلی جاتی ہیں۔ اس افسانے میں مختلف کردار ہیں ــــــ جو افسانے میں وسعت پیدا کر دیتے ہیں۔ انور عظیم کا افسانہ " لڑھکتی چٹان " بھی معاشرتی اور معاشی جبر اور مجبوریوں سے جنم لیتا ہے ـ ـ ـ ـ ـ اور آخر میں تمام قدروں کو مسمار کرتا ہوا سمجھوتے کی طرف بڑھتا ہے۔ یہ سمجھوتہ آدمی اپنی عزت نفس کے عوض گراں داموں خریدتا ہے اور ہم محسوس کرتے ہیں اس کے سوا کوئی چارا نہیں اس واسطے کہ تمام راستے مسدود ہو چکے ہیں۔

> " انور عظیم نے معاشی زندگی کے جس تضاد اور طبقاتی کشمکش کو اپنا موضوع بنایا ہے اس میں ایک بلند آورش کی گونج سنائی دیتی ہے۔ لیکن جب کبھی اس آورش میں پروپیگنڈے کی جھلک دکھائی دیتی ہے تو افسانہ کی پوری فضا تکدر میں ڈوب جاتی ہے ـــــ

اونگھتی ڈیوڑھی ، جاگتے کھیت اور ڈھلان جیسے افسانوں میں اسلوب کا حسن بھی ہے ـــــ لیکن کہیں ایسی خامیاں بھی ہیں جو ذرا سی دقت نظر سے آسانی سے دور ہو سکتی ہیں۔ یا یہ کہ جب افسانہ نگار کے فکر و احساس اور جذبات میں متانت، توازن اور گہرائی آئے گی تو یہ خامیاں خودبخود دور ہوجائیں گی۔"[1]

اب تک ہم جن افسانہ نگاروں سے بحث کرتے چلے آئے ہیں وہ کسی نہ کسی واضح رجحان کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ ان میں سے بعض افسانہ نگاروں نے علامتوں سے کام لیا ہے۔ ابہام کو بھی معنویت کی وسعتیں دینے کیلئے استعمال کیا۔ شعور کی رو کی تکنیک سے ماضی ، حال اور مستقبل کے رشتے کبھی توڑتے اور کبھی جوڑتے رہے ـــــ لیکن انہوں نے جان بوجھ کر " لایعنیت " کو ایک فن یا حقیقت کے طور پر پیش نہیں کیا ہے۔ افسانہ نگاری کے صنف کو انہوں نے حتی الامکان سنجیدگی سے قبول کیا اور برتا ہے ـــــ وہ کچھ کہنا ضرور چاہتے تھے ـــــ لیکن رفتہ رفتہ جدید ترین افسانہ نگاروں نے " کچھ کہنے " یا " کچھ دکھانے " کو تخلیق اور فن دونوں کی ضد سمجھ کر رد کردیا ـــــ افسانہ قوت گویائی سے محروم کردیا گیا ـــــ اور یوں لکھا جانے لگا کہ پڑھنے والے جو مفہوم چاہیں اخذ کرلیں ـــــ یا نہ کریں یہ ان کی مرضی ہے۔

زندگی کا یہ نقطہ نظر جس میں کوئی چیز " کوئی چیز " نہ رہے ـــــ لفظ اپنے مروجہ مفہوم کھو بیٹھیں ، علامتیں ، علامتوں کی نفی بن جائیں اور پڑھنے والے کے سامنے صرف افسانہ نگار کا نام رہ جائے ـــــ نہ فلسفیانہ ہے اور نہ حقیقت پر مبنی ہے۔

قدیم انسان بڑا الجھا ہوا ، پریشان ، بے دردنہ بے گھر اور عقل و فہم سے تقریباً عاری تھا ـــــ مظاہر قدرت اس کیلئے انوکھے ، ہیبتناک اور پرخطر تھے۔ وہ خارجی دنیا کو علامتوں سے سمجھتا تھا ـــــ مگر ان علامتوں نے اسے جینا سکھایا ـــــ اور آگے بڑھنے کا

---

1۔ داستان سے افسانے تک ـــــ وقار عظیم ، صفحہ 362۔

حوصلہ دیا ـــــ یہاں تک کہ وہ آج کے جدید دور میں داخل ہوگیا ـــــ درد اور کرب ، انتشار اور تنہائی ـــــ ہمیشہ سے انسان کا مقدر رہی ہے ـ بودھ نے بھی اس پر غور کیا ، سقراط اور ابن مریم بھی ان مسائل سے دوچار رہے ہیں ـــــ اور سب نے نجات کی راہیں تلاش کی ہیں ـــــ! مگر اندھے راستوں پر جان بوجھ کر اندھا بن کر چلنا شاید ہی کسی بڑے آدمی یا بڑے فنکار نے سکھایا ہو ـ یہ اس درد کی عظمت کی نفی ہے جو آدمی کو جینا سکھاتا ہے ـــــ درد کا مارا ہوا فنکار زندگی کے دکھ کو مذاق سمجھ کر لغویت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا ـــــ درد کو گہری معنویت عطا کرنا ہی اس کے فن کی بڑائی اور گہرائی ہے ـ یہ سچ ہے کہ آج کے تجارتی دور میں آدمی کے ہر رشتے ٹوٹ چکے ہیں ـ اور بے رشتگی کا خوف اس کے دل میں سما گیا ہے ـ لیکن ہم رشتگی کا بھی ایک احساس ہوتا ہے ـ یہ احساس خوف نہیں درد بن کر ابھرتا ہے ـ ہمارے جدید ترین افسانہ نگار زندگی کے اس دردناک پہلو سے یا تو بے خبر ہیں یا اغماض برتتے ہیں ـ

47ء تک اردو کے افسانہ نگار مختلف فنی اور موضوعاتی تجربات سے گزر چکے تھے ـ ہمارے افسانوں میں حقیقت نگاری ، رومانوی انداز تحریر ، تحلیل نفس اور تکنیکی اعتبار سے شعور کی رو آچکی تھی ـ سیاسی سماجی اور جنسی تحریکات کے تحت پانے کے افسانے لکھے جاچکے تھے ـ 47ء میں اور اس کے بعد جو کچھ تجربات رہ گئے تھے وہ اس سے بھی گذرے قافلہ " خاک و خون " کے ساتھ انھوں نے زندگی کے اس رخ کو بھی دیکھ لیا جسے صرف انسانیت سوز کہا جاسکتا ہے ـ ہیجان ، اعصاب زدگی ، تلخی ، چڑچڑاپن ، اور ایک انجانہ خوف افسانوں میں سرایت کرنے لگا ـ دوسری جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد بے ٹھکانہ ہونے اور لاوارثی کا احساس عالمگیر ہوتا جارہا تھا ـ یہ احساس پاکستان اور بھارت کے لکھنے والوں میں زہر بن کر اترنے لگا ـ جدید ترین نظم نگاروں اور افسانہ نویسوں نے اس احساس کو نعمت سمجھ کر اپنایا ـــــ اور یہ ان کی کم مائیگی کیلئے ایک پوز POSE بن گیا ـ پہلے سے مقررہ سارے پیمانے اتنے اچانک اور غیریقینی حالات میں ٹوٹے کہ نئے پیمانوں کی تشکیل کا فوری موقع نہ مل سکا ـــــ اور افسانہ نگاری میں رفتہ رفتہ ایک خلاء کی کیفیت

پیدا ہونے لگی۔ اس خلاء میں گوشت پوست کے آدمی کا گزر نہیں رہا بلکہ صرف خیالی ہیولے چکرانے نظر آنے لگے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو افسانہ نگاری سے پلاٹ اور کردار غائب ہوکر زیادہ تر منتشر خیالات کا ایک ہجوم نظر آنے لگا۔ ان خیالی ہیولوں کو رمزیت، علامت، تجدیدیت اور بعض اوقات لایعنیت کا نام دے کر اردو افسانہ نگاری میں نیا تجربہ قرار دیا گیا۔ لیکن اس نئے تجربہ نے پرانے پیمانوں کی موجودگی میں ان کی کوکھ سے جنم نہیں لیا تھا بلکہ یکسر خلاء سے ابھرے تھے۔ اس لئے نیا تجربہ، نئے تجربے سے زیادہ ایک ایسی لاشعوری کوشش بن گیا جو ہر قسم کے شعور سے ماورا تھی۔

"بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اردو افسانے میں تقسیم سے پہلے کے افسانہ سے زیادہ فکری گہرائی اور فنی عظمت پیدا ہوگئی ہے۔ اور اس میں زندگی کا زیادہ گہرا اور وسیع مشاہدہ اور تجزیہ موجود ہے۔ ہوسکتا ہے بعض افسانوں یا افسانہ نگاروں کے بارے میں یہ رائے صحیح ہو لیکن مجموعی طور پر جدید اردو افسانے کے بارے میں یہ رائے درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید افسانہ تقسیم سے پہلے کے افسانے سے آگے نہیں بڑھا بلکہ بعض اعتبار سے پیچھے رہ گیا ہے۔ میں نے جدید افسانے کی جن کمزوریوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کی ہے اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ جدید اردو افسانہ رو بہ زوال ہے۔ اور اس کے زوال کیلئے خود جدید افسانہ نگار ذمہ دار ہیں جو جدیدیت کے تجربہ کے نام پر نہ صرف افسانے کی روایت اور ڈھانچے کو توڑ رہے ہیں بلکہ انہوں نے افسانے کی آخری اور بنیادی شرط (وحدت تاثر) کو بھی نظرانداز کردیا ہے۔"

---

1۔ اوراق ـــــــ لاہور ( اردو افسانے میں جدیدیت) ۔ شہزاد منظر

جہاں تک رمزیت یا علامت نگاری کا تعلق ہے یہ فن مغرب کے بعض ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے ہاں اپنی مکمل معنویت کے ساتھ نظر آتا ہے۔رمزیت یا علامت نگاری اپنے وسیع مفہوم میں کبھی اپنے معاشرے کا کبھی پوری دنیا کا اور کبھی پوری انسانیت کا استعارہ بن جاتی ہے۔ جیسے سارتر کا " دی فلائز" THE FLIES ، البیئر کامو کا " پلیگ" PLAGUE اور چیخوف کا وارڈ نمبر 6 وغیرہ ۔۔۔ علامت نگاری کی یہ منزل عام روائتی افسانوں سے بلند ہے۔ظاہر ہے کہ روائتی افسانے میں اتنی قوت نہیں ہوتی کہ وہ پوری زندگی کا استعارہ بن سکے۔لیکن بدقسمتی سے اردو افسانہ نگاری میں اس مشکل ترین صنف کو آسان ترین صنف کے طور پر برتا گیا۔بعض کہانی لکھنا ـــــــ ایک پلاٹ ـــ مرکزی خیال ـــــــ ابتداء ـــــــ اور انتہاکی قیود سے آزادی کو علامت نگاری یا رمزیت سمجھ لیا گیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ رمزیت کے پردے میں ادیبوں نے اپنی ذہنی انتشار اور اعصابی امراض کا علاج شروع کردیا ۔۔۔۔۔اور افسانہ نگاری ختم ہوگئی۔

شہزاد منظر نے علامت نگاری کے سلسلے میں "THE KENYON REVIEW" کے مدیر ROLICE MACAULEY اور GEORGE LANING کی یہ رائے نقل کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"The apprentice writer should approach the matter of symbolism with considerable caution. Symbols are not ornaments to be hung on the Christmas Tree of the story; they cannot be fabricated in an attempt to give the fiction an air of depth and ---- significance; they are serious and useful only when they are born from the narative itself."

( یعنی علامت نگاری محتاط طریقہ پر کریں کیونکہ علامت سجاوٹ کی چیزیں نہیں جنہیں کرسمس کے درخت پر سجا دیا جائے )۔

"لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو میں خصوصاً بھارت کے اردو ادب میں سب سے زیادہ علامتی افسانے نو مشق یا نئے افسانہ نگار لکھ رہے ہیں۔ کیونکہ علامتی افسانہ لکھنے میں کئی اعتبار سے بڑی آسانیاں ہیں۔ اس کیلئے نہ پلاٹ کی منطقی ترتیب کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ کردار نگاری اور جزئیات نگاری کی۔ علامت کے نام پر جو چاہے الٹی سیدھی باتیں لکھی جاسکتی ہیں۔ اگر قاری یا نقاد افسانہ سمجھ نہیں پاتا ہے تو اس پر بڑی آسانی سے جہالت یا کج فہمی کا الزام عائد کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان دنوں زیادہ تر نئے افسانہ نگاروں نے علامتی افسانہ لکھنا بڑا آسان سمجھ لیا ہے۔ کلاسیکی یا روائتی طرز کے افسانے لکھنے میں بڑی پابندیاں ہیں۔ افسانہ نگار کو اس کیلئے بہت سی فنی شرائط پوری کرنی پڑتی ہیں۔ لیکن نئے افسانہ نگاروں کے خیال میں علامتی افسانے میں اس قسم کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ وہ روائتی افسانے لکھنے میں زیادہ محنت اور ریاضت کرنے کی بجائے علامتی افسانے لکھنے لگتے ہیں جو بڑے بڑے معیاری جریدوں میں بآسانی شائع ہوجاتے ہیں۔"[1]

بھارت کے افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ پاکستان میں بھی چند افسانہ نگار اس زمرے میں آتے ہیں جو علامت نگاری یا رمزیت کے نام پر اپنے ذہنی انتشار کا عکس پیش کرتے ہیں۔ اس قسم کے لکھنے والوں میں انتظار حسین اور انور سجاد کے نام قابل ذکر ہیں۔ جہاں تک انتظار حسین کا تعلق ہے ان کے ہاں رمزیت اپنے اصلی مفہوم میں کس حد تک موجود ہے۔ ان کے افسانے آخری آدمی ، زرد کتا ، سیکنڈ رائونڈ ، ٹانگیں وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کے اندر موجود رمزیت یا علامات پڑھنے والوں کو سوچ کی کی کوئی نہ کوئی نئی سمت مہیا کرتی ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں افسانویت ختم ہوکر معمہ بازی پیدا ہوجاتی

---

1۔ منظر شہزاد ـــــ اوراق لاہور ( افسانے میں رمزیت و علامت کا استعمال )۔

ہے ـــــ اور آدمی افسانہ پڑھنے کی بجائے پہیلی بوجھنے کی کیفیت میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ انور سجاد کے ہاں بھی پہیلیوں کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے ـــــ لیکن انتظار حسین اور انور سجاد کی پہیلیوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ انتظار حسین کی پہیلیاں اپنے اندر معنی رکھتی ہیں۔ اسلئے انھیں بوجھا جاسکتا ہے ـــــ جبکہ انور سجاد کی پہیلیاں ناقابل فہم ہیں۔ اور کسی تحریر کی اہمیت اس کے مفہوم کے بغیر ناممکن ہے۔

انور سجاد کے افسانوں میں جنھیں افسانے کہنا بھی ذرا مشکل معلوم ہوتا ہے ، پڑھتے وقت ایک ایسا کردار سامنے آتا ہے جو صرف تنہائی کا شکار نہیں بلکہ مسلسل تنہائی کے باعث اعصابی مریض بن چکا ہے ـــــ اعصاب زدگی کی یہ حالت انتظار حسین کے افسانے " پرچھائیں " میں بھی نظر آتی ہے ـــــ لیکن انور سجاد کے ہاں یہ اپنے عروج پر ہے۔

" پھر بڑے بڑے سرخ ہاتھوں نے اسے کندھے پر اٹھا کر اس کی ٹانگیں پکڑ لیں۔ میں کہیں نہیں جانا چاہتا۔ میرے پاس وقت نہیں وہ کلبلایا۔ اس نے پنکھے کی طرف دیکھا۔ پنکھا کافی مٹ کر تھا۔ اس نے پنکھا تیز کرنے کیلئے اٹھنا چاہا۔ اس کی رفتار کم ہے اس نے سوچا ـــ لیکن وقت کم ہے۔ آج بمشکل موم جس ہے۔ اگر میں اٹھا تو لمحہ پگھل جائے گا ـــ اس نے سگریٹ کو دیکھا ـــ تم میرے نہیں ہو تم اس کے ہو۔"

" پاتال میں تاج کے سانپ کو دودھ چاہیئے "۔" میں اس سانپ کو کچل دونگا ـــ اس نے بھنور میں چھلانگ لگا دی۔"

( نہ مرنے والا )

" سانس ، سانس، سانس
دل سمٹ کر اس کے ہاتھ کے ساتھ زور سے ٹکراتا ہے۔ پھیلتا
ہے ، قوت سمیٹتا ہے پھر ہاتھ سے ٹکراتا ہے۔
سانس ـــــ سانس
پھیلتا ہے ـــ پھیلتا ہے سکوت سمیٹتا ہے ـــ پھر ہاتھ سے ٹکراتا
ہے۔
ہاتھ لمحہ بھر کیلئے شریان کے منہ سے سرکتا ہے لہو بڑھتا ہے۔
ہاتھ لمحہ بھر کیلئے نرخرے کے منہ سے سرکتا ہے ہوا اترتی ہے۔
شش کے زروں کی سازش سانس کی نالیوں سے لوری کی صورت ابھرتی
ہے ـــــ سوجا راج دلارے سوجا"

( کارڈئیک دمہ )

" وہ جب سے روانہ ہوا ہے۔ مختلف وقفوں کے بعد اس کے بالکل قریب
کتے کی بھونکار اس کے پیروں میں الجھتی ہے۔ وہ رکتا ہے ـــ اپنی
لوئی کے پلو کو ٹھیک سے کاندھے پر جماتا ہے ـــ اور آواز کی جانب
دیکھتا ہے۔ بھونکار ہر مرتبہ اس کے کانوں سے پھسل کر ہوا کے
ساتھ دور ، دور جاکر تحلیل ہوجاتی ہے ـــــ وہ مسکراتا ہے اور
پھر کھنڈر کی جانب بڑھنے لگتا ہے۔ اگلے لمحہ اس کو چوکھٹ سے
سے ٹھوکر لگتی ہے۔ اس کے پیروں میں آبلے پھوٹتے ہیں ـــ اور
پانی کے ساتھ ملا کر سرخ سرخ چمکیلا لہو ، چوکھٹ کو سیراب کرتا
ہے "

( پتھر ۔ لہو ۔ کتا )

مندرجہ بالا اقتباسات جو انور سجاد کے مختلف افسانوں کے ٹکڑے ہیں ، ان کے ساتھ "مکاشفات آزاد" سے بھی ایک اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"دیکھو سینے میں کچھ ہے۔ مجھے معلوم ہوا کہ سانس ہے۔
مگر نیچے بہا جاتا ہے جیسے کسی سانپ کا پھنکارا جاتا ہے۔
سینے میں ایک جگہ کٹار ہے۔ وہیں سے پھر چل نکلا اور بہتا
چلا گیا۔ ناک نے باہر سے نیا سانس کھینچا۔ پہلا سانس کہیں کا
کہیں پہنچا اور وہیں غائب ہوگیا۔ دوسرا جو آیا اس نے گلے
سے نیچے جاکر کبھی دو کبھی تین ایسے کھٹکے باہر کو دیے
جیسے سانپ پھنکارنے میں پف پف کرکے زہریلی بھڑاس نکالتا
ہے"

( مکاشفات آزاد صفحہ 6 )

یہاں غالباً اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ "مکاشفات آزاد" ان کے عالم جنوں کی تحریروں میں سے ہے۔ اگر غور کیا جائے ـــــ بلکہ کوشش کی جائے تو اس میں سے معنی پیدا کئے جاسکتے ہیں۔ اسی قسم کی کوشش انور سجاد کے افسانوں میں بھی معنویت پیدا کرسکتی ہے ـــــ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ اگر آزاد کی اس تحریر میں جو "مکاشفات آزاد" یا "سہاگ ونساگ" میں نظر آتی ہے ، معنی ہیں تو پھر انور سجاد کے افسانوں میں بھی یقیناً معنویت پوشیدہ ہے۔

انور سجاد کے افسانوں میں افسانویت کی بجائے فلسفہ طرازی کا شوق پایا جاتا ہے۔ لیکن فلسفہ اور معمہ میں فرق ہونا چاہیئے۔ ان کو پڑھتے وقت یہ احساس تو ہوتا ہے کہ شاید اس میں کوئی فلسفہ یا زندگی کا کوئی نیا نکتہ فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے ـــــ لیکن جن علامات کے ذریعہ یہ کوشش ہوتی ہے ـــــ وہ اتنی مبہم اور لایعنی ہوتی

ہیں کہ ان سے یہ اندازہ ناممکن ہوجاتا ہے کہ افسانہ نگار کس طرف اشارہ کر رہا ہے۔اور وہ کہنا کیا چاہتا ہے۔یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ اگر لکھنے والے کا مقصد کسی فلسفہ کو پیش کرنا ہے بھی تو اس نے " افسانے " کی صنف کو کیوں منتخب کیا ؟ مضمون نگاری کے ذریعہ اس کا اظہار کیوں نہیں کیا ؟

انور سجاد کے افسانوں میں ایک اور بات قابل غور ہے کہ ان کے افسانوں میں خون ، قتل ، آگ ، سازش ، چاقو ، چابی ، تالا ، بھنورا ، سانپ ، پستول ، فنا ، جنگل ، پھڑپھڑانا ، کانپنا ، چیخیں ، شور ، رفتار ، برق ، سیاہی ، رات ، سیاہ پتھر ، نقاب پوش ، موت وغیرہ کے الفاظ بڑی کثرت سے نظر آتے ہیں ------ان کے افسانوں میں ہوا کی نرم لہریں ــــ بادلوں کی ٹھنڈک ، پھولوں کی لطافت ، خوشبو کا گزر کم سے کم بلکہ ہے ہی نہیں۔ یہ چیز لکھنے والے کے اندر سلگنے والی اس آگ کی نشاندہی کرتی ہے جس کے تحت ان کے افسانے انتقام ، غصہ ، نفرت جیسے جذبات کا عکس بن جاتے ہیں ــــ اور افسانے کے پس منظر سے ایک ایسا کردار ابھرتا چلا آتا ہے جو انتقام کی آگ میں جل رہا ہے جو اپنے حریف کو مار ڈالنا چاہتا ہے۔لیکن جس کے بس میں کچھ بھی نہیں اور وہ پنجرے میں بند جنگلی شیر بن جاتا ہے جو پنجرے کی جالیوں کو بھنبھوڑنے کی کوشش کر رہا ہو ــــ لیکن وہ حریف کون ہے ؟ اور وہ کون سا شکاری ہے جس نے شیر کو پنجرے میں بند کردیا ہے ؟ اس کا اندازہ مشکل ہے ــــ غالباً یہ پنجرہ موجود عالمی اور ملکی " حالات " ہیں اور " حریف " مستقبل کی غیر یقینی صورتحال ہے۔

ان حالات اور مستقبل میں پھیلے ہوئے اندھیرے نے موجودہ عہد میں نمایاں طور پر تین قسم کے کرداروں کو جنم دیا ہے ــــ پہلی قسم کے کردار کی نوعیت انور سجاد کے افسانوں سے ابھرنے والے مجموعی تاثر میں ڈھلا ہوا کردار ہے------ یہ کردار ایک محدود طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔وہ طبقہ جو سوچنے سمجھنے کی صلاحیت تو رکھتا ہے لیکن حالات کو سمجھ نہیں پاتا اور اس قوت سے محروم ہوگیا ہے جو مخدوش حالات میں

کسی نئی سمت میں روشنی تلاش کرلیتی ہے۔ اس کے نتیجہ میں وہ اپنی ہی ذات کے اندر داخلی کشمکش کا شکار ہوجاتا ہے۔ اس کشمکش میں کبھی کبھی داخلی حیثیت خارجی حیثیت پر حاوی ہوجاتی ہے۔ اور کبھی خارجی حیثیت داخلی حیثیت پر۔۔۔۔۔۔ ان دونوں ہی صورتوں میں آدمی انتشار اور اعصابی دباؤ کا شکار ہوتا ہے یعنی داخلی اور خارجی دونوں حیثیتوں میں توازن ضروری ہے۔ دوسری نوعیت یا قسم ان کرداروں کی ہے جو سوچنے اور سمجھنے کی ہر صلاحیت سے عاری ہیں۔ ان کی زندگی صرف اچھے سے اچھے کھانے اور کمانے کی تگ و دو تک محدود ہے۔ اس قسم کے کردار بے حس بلکہ انتظار حسین کے افسانے آخری آدمی کے ان ضمنی کرداروں کے مانند ہیں جن کی جون میں بالآخر وہ آدمی بھی آجاتا ہے جو ان سے بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ان کے زہریلے اور تباہ کن اثرات سے بچ نہیں سکتا۔ تیسری قسم میں وہ لوگ آتے ہیں جو زندگی کا گہرا شعور رکھنے کے باوجود زندگی کو نارمل حیثیت میں بسر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی کسی روشنی اور کسی منزل کی تلاش کا عمل بھی ان کے اندر اپنی پوری قوت سے جاری رہتا ہے۔ اس قسم کے کرداروں میں وہ قوت ہوتی ہے جو زندگی میں معنویت پیدا کردے اور مفرور ذہنوں کو انسانی زندگی سے ابھرنے والی موسیقی کا شعور بخش سکے۔ وہ انسانی ذہن سے انتشار کو مٹا کر بچوں کی کلکاریاں ـــــ روٹیوں کی مہک ـــــ برتنوں کی کھنک ـــــ اور قربت کی سرگوشیوں سے آشنا کردیتے ہیں اور جن کے سبب گھروں کے صحن ـــــ گرمیوں کی جھلستی دوپہر میں نیم کا گھنا سایہ بن کر ذہن کے تپتے ہوئے گوشوں میں ٹھنڈک بن کر تیر جاتے ہیں۔

موجودہ دور میں جن افسانہ نگاروں نے حالات کی غیر یقینی صورتحال، تذبذب، سیاسی افراتفری، اور مستقبل پر پھیلے ہوئے لاعلمی کے تاریک اور مہیب سناٹوں سے بھی انسان کو پہچاننے کی کوشش کی۔۔۔۔۔ اس کے اندرونی کرب ـــــ اور دکھوں کو جاننا چاہا ـــــ اور یادوں کی اس جھنکار کو سنا جو تنہائی کے اذیت ناک لمحوں میں ابھر کر

آدمی تھپکیئے لوری بن کر اسے بہلا لیتی ہے۔

ان میں جوگندر پال کا نام لیا جاسکتا ہے۔جوگندر پال کا تذکرہ یہاں اس لئےبھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بیشتر افسانے اسی رجحان کے نمائندہ ہیں جو رمز نگاری یا علامت نگاری کہلاتا ہے ---- جوگندر پال نے روائتی اور علامتی افسانے کے امتزاج سے اپنے فن کو جلا بخشی۔

"ان کا خیال ہے کہ سمبل ازم کسی نارمل موؤمنٹ یا یونی فارم کا نام نہیں صرف ادب ہی میں نہیں اپنی روزمرہ کی زندگی میں بھی ہم اپنے اظہار کیلئے غیر شعوری طور پر علامتوں کا سہارا لیتے ہیں۔اگر اشاروں میں ہی ہمارے اظہار کی راہ نکلتی ہوتو اس راہ پر چل نکلنے میں کیا مضائقہ ہے۔حقیقت یہ ہے کہ جیسے ہر بچہ اپنی ماں کی نسبت سے کوئی مخصوص شکل لے کر پیدا ہوتا ہے اسی طرح زندہ کہانی بھی اپنے چہرے کے ساتھ ہی سوجھتی ہے۔یہ کوئی نئی بات نہیں کہ ہیئت اور مافی آپس میں رچ بس کر ادبی معیار پر پورے اتر جاتے ہیں ---- میں ادب میں کسی بھی نئے فارم کے ادراک کا قائل ہوں لیکن-Experiment ation for its own sake ان اکادمی لوگوں کو شیوہ ہے جنہیں ادب میں Involve ہونے کی بجائے ادب کی صرف باتیں کرنی ہیں۔"[1]

اسلئے ان کے افسانوں میں سیاست، رومان، حقیقت نگاری، مارکسی طرز فکر اور مختلف ملے جلے رجحانات ملتے ہیں۔یہ رجحانات روائتی انداز کی بجائے علامتی انداز میں

---

۱۔ اوراق ---- دسمبر 69 ---- جنوری 70ء افسانہ نمبر صفحہ ۔ 20۔

سامنے آتے ہیں ــــ اور افسانویت کو مجروح کئے بغیر افسانوں میں پیوست ہوجاتے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں طنز کی ہلکی ہلکی لہریں بھی نمایاں طور پر محسوس کی جاسکتی ہیں۔ افسانہ " بے گور " اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔

" آپ کی میڈیکل سائنس تو ہماری سائنس سے بہت آگے نکل چکی ہے۔ صاحب آپ خود ہی ان سب کا ٹھونک بجا کر معائنہ کرلیجئے۔ آپ کو یقین آجائے گا کہ یہ سچ مچ کے مردے ہیں۔ ٹھہرئیے میں آپ کو موٹے طریقہ سے سمجھتا ہوں " ــــ رام دین گاڑی سے نکل کر اس قطار کی طرف آگیا اور کچھ بولے بغیر اس نے ایک آدمی کے منہ پر زور سے تھپڑ دے مارا ــ اس آدمی نے مدافعت کی نہ گالی بکی بس چپ چاپ جوں کا توں کھڑا رہا گویا کچھ ہوا ہی نہیں ـــ رام دین فاتحانہ چال سے امریکی ڈاکٹر کے پاس آکھڑا ہوا۔ کیا آپ کو اب بھی یقین نہیں آیا کہ یہ سب کے سب سو فیصد مردے ہیں۔"[1]

اس افسانے میں غربت، مفلسی اور انسان کی بےبسی کی تصویر علامتی انداز میں پیش کی گئی ہے۔ ایک امریکی ڈاکٹر کو تجربہ کیلئے پچاس ساٹھ مردے خریدنے ہیں، رام دین کا بہت سے مفلس اور قلاش لوگوں کو ایک لائین میں کھڑا کرنا اور تھپڑ مار کر ان کے مردہ ہونے کا ثبوت فراہم کرنا خصوصیت سے ڈاکٹر کا امریکی ہونا ــــ یہ تمام باتیں اپنے اندر گہری معنویت رکھتی ہیں ــــ معنویت اور مقصد کے باوجود افسانہ اس تاثر کا حامل ہے جو افسانے کو افسانہ بناتا ہے۔

جوگندر پال کے افسانے بالعموم مختصر لیکن معنویت اور تاثر کے اعتبار سے مکمل افسانے

---

۱۔ بے گور ــــ جوگندر پال ــــ افکار صفحہ 51 سال 34 شمارہ 108 مارچ 1979ء

ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار زندہ اور متحرک ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں محبت کے جذبہ کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔

ذہنی ہم آہنگی ـــــ اور جذباتی رشتوں کی عجیب و غریب کشمکش ـــ مادی تقاضوں اور گزرے وقت کی پیدا کردہ بےمنگم صورتحال ـــــ اور اس ہیجان پرور سمندر پر ڈولتا آدمی کا وجود یہ تمام چیزیں ان کے افسانے " تیسرا شخص" میں نظر آتی ہیں۔

" دوت سیدھا ہو کر بیٹھ گیا ـــ اور اس کی طرف دیکھنے لگا۔
میں تمہاری طرف دیکھ رہا ہوں مانی ـــ مگر مجھے لگ رہا ہے
کہ اپنے ذہن میں جھانک رہا ہوں ـــ میں نہیں وہیں دیکھنے
کا عادی ہوچکا ہوں۔"

( تیسرا شخص ـ جوگندر پال )

افسانے کے اختتام تک پروفیسر دوت ـــ ہیجان انگیز سمندر پر ڈولتا ہوا آدمی کا وجود ـــــ ایکدم مضبوط چٹان کا روپ دھار لیتا ہے ـــ اور آدمی ایسی قوت بن جاتا ہے جو غیر مسخر ہے جسے کوئی جذبہ متزلزل نہیں سکتا۔

جوگندر پال کے افسانوں میں لفاظی نہیں ملتی اور ضرورت سے زیادہ الفاظ یا عبارت آرائی کی کوشش ان کے افسانوں میں کم ہے۔ مختصر اور چند جملوں میں مکمل تاثر پیدا کرلینا ـــــ جس کو افسانے کے ذریعہ پیش کرنا ہو مشکل کام ہے ـــ لیکن جوگندر پال اس مشکل پر خاصہ عبور رکھتے ہیں۔

سب سے بڑی بات جوگندر پال کے افسانوں میں ہے وہ یہ کہ جو کچھ انہوں نے کہنا چاہا ہے ـــ جس احساس کی عکاسی کی ہے ـــ اس کو قاری محسوس کرلیتا ہے۔ موجودہ دور کے بعض علامتی افسانوں کی طرح ان میں معمہ یا پہیلی کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی ـــ اور

ان کے افسانے جذبہ سے خالی ہوکر مضمون نہیں بنتے۔ ان کے افسانوں میں انسان نظر آتے ہیں۔ یہ انسان اعصاب زندگی کا شکار نہیں ہے۔ یہ کسی نفسیاتی بیماری میں بھی مبتلا نہیں ہیں ـــــ بس عام انسان ہیں۔ جن میں بھوکے بھی ہیں ، مجبور بھی اور ایسے بھی جو ہر سہارا ٹوٹنے کے باوجود ذہن کے سہارے زندہ رہنا جانتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کے ہاں ایسے کردار بھی سامنے آتے ہیں جو شعور سے ناطہ توڑ کر یادوں کے سہارے جیتے ہیں۔ یہ کردار بظاہر پاگل لگتے ہیں ـــــ نفسیاتی مریض معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ نفسیاتی مریض نہیں ـــــ بلکہ عام ـــــ نارمل ـــــ بلکہ حقیقی معنوں میں انسان ہیں۔ یہ کردار ہمیں ان کے افسانے " دریاؤں کی پیاس " میں " بی بی " کی صورت میں ملتے ہیں۔

مجموعی طور پر ان کے افسانوں میں رومانی رجحان موجود ہے۔ لیکن یہ رجحان مختلف حقیقتوں کے ساتھ مل کر سرخ و سیاہ کا خوبصورت کنٹراسٹ پیش کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت ، انسانیت ، پاکیزگی اور لطافت کی ہم آہنگی کچھ یوں بنتی ہے جیسے سرخ و سفید /سنہری کے گرد سیاہ حاشیے۔ یہ سیاہ حاشیے ـــــ اپنی تاریکی کے باوجود سنہری کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

موجودہ صنعتی عہد میں آدمی خود ایک مشین بن چکا ہے۔ نہ صرف ملکی بلکہ عالمی سطح پر حالات اتنے غیر یقینی ہیں کہ آدمی کے سوچنے کے تمام راستے مسدود ہوکر رہ گئے۔ سروں پر منڈلاتے ہوئے عالمی جنگ کے خطرات اور مستقبل میں درپیش پھیلا ہوا اندھیرا ؟ سائنس کی ترقی اور حیرت انگیز انکشافات ـــــ کائنات کے اسرار رموز جاننے کی خواہش ـــــ مادی ترقی ـــــ اور مادی آسائشوں کی بڑھتی ہوئی طلب ــــــ یہ تمام چیزیں مل کر مختلف ذہنوں پر عجیب طریقہ سے اثرانداز ہوئی ہیں ـــ بنیادی طور پر وہ لطیف اور نرم جذبات تقریباً معدوم ہوتے چلے جارہے ہیں جن کے تحت زندگی میں کشش یا حقیقی معنویت پیدا ہوتی ہے ـــ مصلحت اندیشی ، خدشات ، مصروفیات اور ضروریات

کے سینکڑوں پردوں تلے سچے جذبات اور احساسات کی صورت مسخ ہو چکی ہے۔ آج کا آدمی محبت سے محروم کے باعث اس حسن لطیف سے بھی خالی ہوتا چلا جارہا ہے جو انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی حامل ہے ــــ محبت ــــ حلاوت، نرمی یہ تمام جذبات مصلحت اندیشی کی بھینٹ چڑھ چکے ہیں ــــ آدمی ملتا ہے، محبت کرتا ہے ــــ لیکن وہاں جہاں اس کی کوئی ضرورت اسے لے جائے۔ جھوٹ، منافقت کی افراط ہے۔ سود و زیاں طلب اور رسد کی اس دنیا میں رہ کر آدمی کیا سوچ سکتا ہے؟ کیا لکھ سکتا ہے؟ یہی سبب ہے کہ موجودہ افسانے ذہنی اضطراب اور انتشار کا عکس بن گئے ہیں ــــ آدمی کی تنہائی نے اسے خود کلامی کی نعمت سے نوازا ہے ــــ اور یہی خود کلامی افسانوں میں نظر آتی ہے۔ اس میں اکثر لکھنے والوں کے ہاں صرف ایک ہی وجود دکھائی دیتا ــــ یہ وجود خود افسانہ نگار کا ہے جو خود کلامی میں مبتلا ہے۔ ذہن کی بے ہنگم اور بے ربط سوچ پورے افسانے میں پھیلی رہتی ہے ــــ آج کا افسانہ پڑھتے وقت عجیب اکتاہٹ کا احساس جاگتا ہے ــــ وہ گھٹن ــــ اور تنہائی جو ماحول کی دین ہے افسانے کے بنیادی ڈھانچے میں بھی سرائیت کر چکی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمیں لکھنے والوں کو قاری سے کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی۔ اپنی تحریر کو وہ اپنے لئے تھراپی کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ شاید ذہنی ٹینشن اور اعصابی تناؤ کیلئے آزاد تحریر بہترین ذریعہ علاج ہے --- لیکن اس طرح وہ اپنے اعصابی تناؤ کو دوسروں تک منتقل کرتے ہیں۔

آج زیادہ تر لکھنے والے روح کے ان کربناک اندھیروں سے ڈرتے ہیں جس کی بھٹی میں تپ کر کوئی تخلیق وہ تاثیر پاتی ہے جو لفظوں میں احساس کے جادو جگا سکے۔ تخلیق کا عمل عبادت ہے ــــ اور برسوں کی عبادت، نفس کشی، نظم و ضبط کی قوتیں مل کر اس عبادت میں وہ چیز پیدا کرتی ہیں جس کا کوئی نام نہیں ہوتا لیکن پڑھنے والا اسے محسوس کرتا ہے ــــ اور اس کی قوت کو اپنے اندر پاتا ہے ------ وہ چیز ہمیں پریم چند کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ ان کے اکثر افسانے فنی اعتبار سے کمزور ہیں --- بعض افسانے

کسی خاص مقصد کے تحت لکھنے کے باعث پروپیگنڈا بن گئے ہیں۔ لیکن ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد کوئی ان دیکھی قوت ملتی ہے۔۔۔ جو افسانے کی تمام تر لغزشوں ، کمزوریوں اور خامیوں کو دیکھتے ہوئے بھی پڑھنے والے کو افسانے کا اسیر بنادیتی ہے۔ کرشن چندر کے افسانے سیاسی ، معاشرتی ، معاشی ناانصافیوں اور طبقاتی کشمکش کے غماز ہیں۔ لیکن رومانی مزاج سے نکل کر یہ حقیقتیں بعض اوقات غیر موثر اور پروپیگنڈائی انداز اختیار کر گئیں۔ اسکے باوجود مجموعی طور پر ان کے ہاں بھی کوئی قوت شفا ہے۔ موجودہ عہد کے افسانہ نگاروں میں تو ایسی قوت کی کمی ہے۔ وہ صرف اپنا افسانہ لکھ رہے ہیں اور یہ افسانہ بھی بڑی کمزور اور غیراہم شخص کا ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آج کے لکھنے والے ذہنی علمی اعتبار سے اپنے پچھلے دور سے آگے ہیں۔ زمانہ ترقی کررہا ہے۔۔۔ سائنس نے حیرت انگیز انکشافات کئے ہیں۔ جنگ کیلئے اتنے مہلک اور موثر ہتھیار ایجاد ہوچکے ہیں کہ انسانی زندگی کا لمحوں میں خاتمہ ہوسکتا ہے۔ طبیعات ، حیاتیات اور علم النفس نے نئے تجربات ، انکشافات اور نظریات کے اتنے مقامات غور و فکر پیدا کردیئے جتنے گذشتہ کسی دور میں بھی نہیں تھے۔ مگر آدمی بحیثیت مجموعی سراسیمہ ہے۔۔۔ کوئی چیز گم ہوگئی۔۔۔ وہ کیا چیز ہے؟ جدید افسانہ نگار اس گم کردہ چیز کی تلاش میں جب نکلتے ہیں تو خود گم ہوجاتے ہیں۔۔۔ ان کے یہاں کئی چیزیں گم ہیں۔۔۔ معاشرہ گم ہے۔۔۔ معاشرے میں رہنے والے آدمی گم ہیں۔۔۔ بچے گم ہیں۔۔۔ اور آخر میں خود افسانہ گم ہے۔۔۔ یہ بڑی وحشت ناک اور تکلیف دہ بات ہے۔ معاشرہ دور حاضر کی تمام بےیقینیوں ، بے برکتی ، اور مفاد پرستی کے باوجود زندہ ہے۔۔۔ بچے آج بھی ہنستے ہیں۔۔۔ جوان آج بھی اعلی مقاصد کی خاطر جیتے اور مرتے ہیں۔۔۔ ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور حالات کو بدلتے ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار تصویر کے اس رخ سے نابلد یا بے تعلق ہیں۔ ان حالات میں مردہ افسانہ نگار زندوں کے دکھ درد کی کہانی کیسے لکھے گا۔۔۔ !

ہم افسانے پڑھتے ہیں۔۔۔ کہیں مطلب واضح ہوتا ہے کہیں نہیں لیکن کہانی پڑھکر

کوئی چیز بھی ایسی نہیں ہوتی جو تھوڑے عرصے کیلئے بھی ذہن کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ یہ موضوعات کی بات نہیں ہے۔ موضوع کوئی بھی ہو نفسیاتی ، جنسی مگر کہانی تو ہے ـــــ کوئی بات تو کی جائے ـــــ ذات کے کرب کے اظہار کا بھی افسانہ بن سکتا ہے بشرطیکہ افسانہ نگار موجود ہو۔ چند صفحات پر لکھی ہوئی تحریر افسانہ کیونکہ بن سکتی ہے۔ اگر اس میں کردار ، ماحول اور اثر آفرینی نہ ہو۔ آج کل بیشتر لکھنے والوں نے ذات کے کرب کو ایک فارمولا بنا لیا ہے۔ یہ فارمولا کچھ اس قسم کا ہے ۔ آدمی نہیں ہے۔ ذات کا کرب موجود ہے۔ اس کو دیکھنے اور سمجھنے والا کوئی موجود نہیں ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں !

"آدمی نہیں ہے" سے جب افسانہ شروع ہوگا تو پھر یقیناً پوری انسانی تاریخ کی نفی اور تحقیر پر ختم ہوگا ـــــ ا چنانچہ " تحقیری" افسانے بہت لکھے جارہے ہیں۔

بعض افسانہ نگار اس رجحان سے ذرا بچ کر چلے ہیں۔ رام لعل بھی انہیں افسانہ نگاروں میں ہیں۔ وہ بسیار نویس افسانہ نگار ہیں۔ موجودہ عہد کی مصروف زندگی میں لکھنے کیلئے اتنا وقت نکالنا بذات خود اہم ہے۔ ان کے افسانوں میں کوئی مخصوص رجحان نہیں ملتا بلکہ رجحان کے اعتبار سے اگر کوئی چیز ان کے افسانوں کو منفرد کرتی ہے تو وہ کہانی پن ہے۔ ان کے افسانوں میں زیادہ تر پلاٹ کی منطقی ترتیب ملتی ہے۔ جو کہانی کو آغاز سے بتدریج انجام کی طرف لے جاتی ہے اور اختتام پر بالعموم اچھنبا یا کوئی نیا موڑ پیدا ہوجاتا ہے اور کہانی دلچسپ بن جاتی ہے۔ کوئی بھی واقعہ ـــــ جو کہانی بن سکتا ہو ان کے افسانوں کا موضوع بن جاتا ہے ـ ـ ـ ـ خبر کو افسانہ بنانا رام لعل کا فن ہے۔ ان کے بعض افسانے علامتی انداز میں بھی لکھے گئے ہیں۔ لیکن اچھی بات یہ ہے کہ ان کی علامت نگاری افسانے کو معمہ نہیں بناتی بلکہ افسانہ ، افسانہ ہی رہتا ہے ـــــ اگرچہ ان کے افسانے اس قوت سے محروم ہیں جو قوت افسانہ ختم کرنے کے بعد کچھ سوچنے پر مجبور کرسکے ـ ـ ـ لیکن اس کے باوجود ان کے افسانے اس تاریکی میں ہلکی روشنی کا باعث

ضرور میں جو تاریکی جدیدیت کے بے جہت رجحان نے پھیلا رکھی ہے۔

دیوندر اسر اگرچہ نئے نہیں ہیں لیکن برابر لکھے جارہے ہیں اور ان افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاسکتے ہیں جنھوں نے جمالیاتی قدروں کو اپنے فن کی بنیاد بنایا یا جنکا نقطہ نظر خالص رومانی ہے۔۔۔۔ان کے افسانوں میں ان گمشدہ رشتوں کی تلاش ہے جو موجودہ عہد کی معروف — زندگی — اور بعض اوقات سماجی قوانین کی الجھی راہوں میں بکھر چکے ہیں۔اس آدمی کی تلاش ہے جو خزانے کی تلاش میں خود کو ایک ایسے جنگل میں گم کر چکا ہے جس کے راستے بھول بھلیوں سے جاکر مل جاتے ہیں۔جہاں سے نکلنے کی کوئی راہ نہیں۔۔۔۔لیکن اس تلاش میں خلوص اور محبت کی کمی ہے جسکے باعث ان کے فن میں وہ شدت اور توانائی پیدا نہیں ہوتی جو آدمی کی راہنمائی کرسکتے۔

مسعود مفتی کے افسانے بھی کسی خاص رجحان کی نمائندگی نہیں کرتے — البتہ کبھی کبھی زندگی کی بے مقصدیت کا احساس جاگتا نظر آتا جو زندگی کی گہما گہمی اور مصروفیات میں جلد ہی مٹ جاتا ہے۔ان کا مشاہدہ جزئیاتی ہے لیکن زندگی کی گہری معنویت اور وسعت کا احساس نہیں دلاتا۔۔۔۔کبھی کبھی افسانے میں دلچسپ صورتحال پیدا کرکے افسانے کو مزاحیہ رنگ دینے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ لیکن جلد ہی سنجیدگی یا کہانی سنانے کا شعور حاوی ہوجاتا ہے — غالباً یہی سبب ہے کہ اس قسم کی صورتحال افسانے میں بے جوڑ پیوند معلوم ہوتی ہے — اور افسانے کو دلچسپ یا مزاحیہ رنگ دینے کی کوشش افسانے کی وحدت تاثر کو مجروح کردیتی ہے۔

جدید ترین افسانہ نگاروں کی فہرست خاصی طویل ہے — لیکن ان میں ایک رجحان ملتا ہے۔علامت نگاری کے بہانے قاری کا امتحان لینے اور جذباتیت کے ذریعہ فلسفیانہ رنگ پیدا کرنے کا ہے۔تکنیکی اعتبار سے یہ بالعموم شعور کی رو سے کام لیتے ہیں۔ ماضی ، حال ، مستقبل سب کے رشتے اور قیاس پیمانے ٹوٹ چکے ہیں — مختصر اور طویل

مختصر افسانوں کے بعد آج کل " یک ورقی " افسانے بھی لکھے جارہے ہیں ــــ گویا طویل طویل نظموں کے بعد مختصر ترین نظمیں لکھی جارہی ہیں ــــ یہ افسانے ایک طرح سے نثری نظم ہی کی ایک کڑی یا شکل معلوم ہوتے ہیں۔ غالباً عبد الفرحتی نے اس تکنیک کو بھی آزمانا چاہا ہے ــــ افسانہ نگاری مایوس کن دور سے گذر رہی ہے۔ مگر ہمیں مایوس نہ ہونا چاہیئے۔ کئی مرکبات سے ملی ہوئی ایک چیز ہے جو ابھی نئے نئے تجربات کی بھٹی میں پگھل رہی ہے ــــ ابھی یہ اس بھٹی سے تپ کر محلول بن کر نہیں نکلی ہے۔ لیکن یقین رکھنا چاہیئے کہ تپ کر نکلنے کے بعد اس میں کھوٹ نہیں رہے گا ــــ آنے والے افسانہ نگار اس محلول سے تریاق ضرور بنائیں گے ــــ یہ انتشار ، خوف زدگی ، اعصابی تشنج ، دیوانگی ــــ بیگانگی کسی بڑے ادبی تجربے کا پتہ دیتی ہے ــــ گرد و غبار چھٹ جانے کے بعد آنے والے کی صورت نظر آئے گی۔

اردو افسانہ نگاری کا یہ جائزہ کئی ادوار پر محیط ہے ــــ یہ ہر دور کے آدمی کو اپنے پیمانے سے ناپتا رہا ہے ــــ آدمی کی یہ کہانی کتنی عجیب ہے ــــ کبھی وہ بیمار ہے ، کبھی تندرست ، کبھی نارمل ، کبھی ایبنارمل ــــ کبھی قاتل ، کبھی مقتول ، کبھی خواب دیکھنے والا ، کبھی خوابوں کو چھین لینے والا ــــ ا کبھی تنہائی میں انجمن ہے ، کبھی انجمن میں تنہائی ــــ ہماری افسانہ نگاری کوئی طویل تاریخ نہیں رکھتی مگر کتنی کم مدت میں اس نے بڑے افسانے اور بڑے افسانہ نگار پیدا کئے ہیں ــــ ہماری افسانہ نگاری بڑی اعتبار کی چیز ہے ــــ یہ پنہائی ، گیرائی اور گہرائی سب کچھ رکھتی ہے۔

ابتدا سے موجود عہد تک اردو افسانہ نگاری کا جائزہ انسانی ذہن اور زندگی کی تبدیلی کا مظہر ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی جوں جوں انسانی زندگی پر اثرانداز ہوتی رہی۔ اس کے اثرات ذہن بھی قبول کرتا رہا۔ یہ اثرات وقت کے ساتھ نہ صرف زندگی میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کرتے ہیں بلکہ سوچ کی راہیں بھی تبدیل کرتے ہیں۔ صدیوں قبل

انسان جن باتوں پر یقین کر لیتا تھا ۔ جس قسم کی اوہام پرستی اسے خوفزدہ رکھتی تھی ۔ آج انھیں باتوں کو وہ مضحکہ خیز تصور کرتا ہے ۔ یہ تبدیلی خلاء میں پیدا نہیں ہوتی بلکہ زندگی کی ٹھوس حقیقتیں اور سائنس کے ذریعہ حاصل ہونے والا علم یہ تبدیلیاں لاتا ہے ۔ وقت کے ساتھ ساتھ بڑھنے والا علم انسانی سوچ کا دائرہ وسیع کرتا ہے ۔ سوچ کی یہ وسعت بعض اوقات مذہبی ، روایتی اور تہذیبی اقدار تک سے بغاوت کا روپ دھار لیتی ہے ۔ لیکن بد قسمتی سے صدیوں کی رائج اقدار سے انحراف کے بعد کوئی نیا راستہ نہیں ملتا ۔ سوچ ذہن کے دائرہ سے باہر نکل کر خلاء میں معلق ہوجاتی ہے جس کے سامنے ـــــ کروڑوں سیارے اور ستارے تو بکھرے نظر آتے ہیں لیکن ان کے درمیان اس کا اپنا وجود خود ایک سوال بن جاتا ہے ۔ خلاء میں پھیلی تاریکی ( جو ممکن ہے آگے بڑھ کر تاریکی نہ رہے ) انسان کو چاروں طرف سے گھیر لیتی ہے ۔ اس قسم کی تاریکیوں میں گھر کر جب افسانہ نگار کچھ لکھنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی تحریر شعور اور لاشعور کی الجھی گتھیوں کا جال بن جاتی ہے ۔ جس میں الجھ کر قاری ان اجالوں سے بھی محروم ہونے لگتے ہیں جن کا تعلق ذہن سے ہوتا ہے ۔ وہ اجالا جو انسان کی قربت سے پیدا ہوتا ہے ۔ اور دوسروں کے دکھوں کو بانٹ لینے سے جو روشنی پھوٹتی ہے وہ روشنی مادی ترقی کے ساتھ ساتھ تاریکیوں میں ڈوبتی جارہی ہے ۔ یہ سچ ہے کہ روشنی کی تلاش بھی سچ ہے ۔ افسانے انسانی زندگی اور ذہن کے عہد بہ عہد ارتقاء کی دستاویز ہیں ۔ تاریخی تسلسل کے ساتھ افسانے کا مطالعہ اس کی تبدیلیوں کو سامنے لے آتا ہے جن سے بعض اوقات انسان خود بھی آگاہ نہیں ہوتا ۔

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اردو میں افسانہ نگاری کی ابتداء ہوئی ۔ انسانی زندگی میں یہ عرصہ بہت مختصر ہے لیکن اس مختصر عرصہ میں ہونے والی ذہنی تبدیلیاں بڑی تبدیلیوں کا پتہ ضرور دیتی ہیں ۔ جب اردو افسانے کی ابتداء ہوئی اس وقت ہندوستان کی زندگی میں صدیوں پرانی تہذیب و اقدار کی بظاہر شاندار مگر کھوکھلی عمارت منہدم

ہوچکی تھی ۔اور آدمی کھلے آسمان کے نیچے بے دست و پا کھڑا تھا ۔انگریزی حکومت کے جبر اور گری ہوئی عمارت کے ملبہ کے درمیان کھڑے ہوئے آدمی کے ذہن کے وہ قفل رفتہ رفتہ ٹوٹنے لگے جن کے تحت وہ ملکی اور عالمی حالات سے لاعلم اور لگے بند ھے راستوں پر چلنے کا عادی ہوچکا تھا ۔اس میں سیاسی بصیرت بیدار ہونے لگی تھی ۔

پریم چند کے افسانے اسی بیداری کی جھلک پیش کرتے ہیں ۔اصلاحی اور سیاسی بیداری کے افسانوں کی داغ بیل پریم چند سے پڑتی ہے —— ان کی افسانہ نگاری ایک ایسا سرچشمہ ہے جس سے ہر مکتبۂ فکر کی افسانہ نگاری کچھ نہ کچھ اپنی پیاس بجھا سکتی ہے ۔ اسی کے ساتھ ہی افسانے میں ایک اور رو بھی جاری و ساری تھی اس کے تحت انسانی زندگی میں سیاسی شعور کی بجائے تہذیبی رشتوں ، روحانی لذتوں کی تلاش ملتی ہے ۔ اس تلاش کی جھلک سجاد حیدر یلدرم کے افسانے پیش کرتے ہیں ۔

بیسویں صدی کی ابتداء میں انسانی ذہن کے یہ دو مختلف رویے ہیں جو اپنی ابتدائی صورت میں فنی اظہار سے خام ہیں ۔خیالات کے اعتبار سے غیر پختہ بلکہ لڑکپن سے جوانی کی سرحد میں قدم رکھتے ہوئے ذہن کا جذباتی خاکہ پیش کرتے ہیں ۔ لیکن اس کے باوجود —— ان دونوں متضاد رویوں میں ایک چیز مشترک ہے ۔یہ ایسی چیز ہے جو آج کے ترقی یافتہ دور کے افسانوں میں ناپید نہیں تو کم ضرور ہے ----- یہ چیز غالباً لکھنے والے کے خلوص ، سچائی ، ان تھک محنت ، اور جذبہ کی شدت اور توانائی ہے ۔آج کا ذہن مختلف خانوں میں تقسیم ہونے کے باعث اس قوت کو کھوچکا ہے جو قوت ذہن کی اجتماعی حیثیت سے جنم لیتی ہے ۔آج کے لکھنے والے کے سر پر " ایک سوالؔ اپنا بھیانک سایہ ڈالتا رہتا ہے —— " کل کیا ہوگا " ؟ سایہ —— سایہ —— تاریکی —— !

اس سوال نے انسان کے وجود سے انسانیت کے اجتماعی شعور کو ختم کر ڈالا ہے ۔ آج کا افسانہ اس اجتماعی شعور سے خالی ہوچکا ہے جو افسانے کی ابتداء میں نظر آتا ہے ۔یہ شعور مختلف ادوار میں مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتا رہا ۔یہاں تک " انگارے " کے

افسانوں میں بھی یہ شعور ہے۔اس کے باوجود کہ یہ زبان و بیان بلکہ نظریات اور فنی اظہار سے خام ہیں۔انگارے کے افسانوں کے بعد ترقی پسند تحریک کی ابتداء ہوئی۔اس تحریک کے تحت بہت سے اچھے افسانے لکھے گئے۔مثال کے طور پر پریم چند کے افسانے کفن کو پیش کیا جاسکتا ہے۔لیکن یہ تحریک بھی فارمولا اصولوں اور بعض انتہا پسند نظریات کے تحت ادبی سے زیادہ سیاسی تحریک بن گئی۔پھر بھی نظریاتی طور پر اس میں اجتماعی شعور کارفرما تھا ـــــ اور اس تحریک کے تحت ہر سوچنے والا اپنی ذات کو معاشرتی روابط کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کرتا تھا ـ ـ ـ ـ ـ ۴۷ء کے فسادات کے بعد کچھ عرصہ تک فسادات کے واقعات افسانے کے موضوع رہے ـــــ لیکن جلد ہی اس بات کا احساس پیدا ہوگیا کہ وقتی حادثات افسانے کیلئے اچھے موضوع نہیں بن سکتے۔

اس کے بعد افسانے کو کوئی ایسا بنیادی رجحان نہ مل سکا جو افسانے کیلئے پھر کسی نئی منزل کا نشان بن سکتا۔ ۴۷ء کے بعد لکھے جانے والے افسانوں میں وہی رجحان موجود ہیں جو ۴۷ء سے قبل تھے۔معاشرتی اور معاشی ناانصافی ، جنسی مجبوریاں ، محرومیاں ، طبقاتی کشمکش ، روحانی ناآسودگی یا آسودگی افسانے کا موضوع بنتی رہی ۔ اگر کوئی نیا رجحان نظر آتا ہے تو وہ ممتاز مفتی کے ہاں جنہوں نے نفسیاتی کشمکش ، شعور اور لاشعور کی بھول بھلیوں کو اپنا موضوع بنایا۔دوسرا رجحان رمزیت یا علامت نگاری کا ہے ـــــ رمزیت یا علامت نگاری کوئی نیا رجحان نہیں یہ بہت پرانا ہے۔اردو میں اس کی سب سے اولین مثال ملا وجہی کی سب رس کو قرار دیا جاسکتا ہے۔بعد میں ترجموں کی صورت میں یہ صنف محمد حسین آزاد کے نیرنگ خیال میں موجود ہے ـ ـ ـ ـ ـ لیکن جدید دور میں علامت نگاری ایک فلسفہ بن گئی ـــــ جو قدیم اور جدید انسانوں کے ذہنی فرق کو مٹا کر پوری تاریخ کو انسانی ترقی کیلئے قاتل سمجھنے لگی۔اس علامت نگاری نے آدمی کو کینڈا ، کاکروچ اور کمپیوٹر بنادیا ـــ! آدمیت کی موت کے اعلان سے نئے علامتی افسانے شروع ہوئے ـــ! یہ اعلان موجودہ تجارتی اور سائنسی دنیا کیلئے ایک بڑا چیلنج

تھا ـــــ لیکن خود افسانہ نگار اس چیلنج کی اہمیت سے ناواقف نظر آتے ہیں ـــــ یہ چیلنج ان کے افسانوں میں ایک کرتب نظر آتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے مضمون اور افسانے کے درمیان کی کوئی نئی صنف بن کر رہ گئے ہیں۔ اس نئی صنف کو ہم افسانے کے بجائے اگر "خیالیہ" کہیں تو زیادہ بہتر ہوگا ـ ـ ـ کیونکہ اس قسم کے افسانوں میں کردار سے زیادہ خیال کو اہمیت حاصل ہے۔ ان افسانوں میں مرکزی کردار بھی خیال ہی ہوتا ہے۔ "خیالیہ" افسانے میں ایک نئی صنف اور نیا تجربہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک موجودہ عہد کے لکھنے والوں کا تعلق ہے۔ ان میں سے اکثر ایسے ہیں جن میں سوچنے اور سمجھنے کی بے پناہ صلاحیتیں ہیں۔ لیکن کمی ہے تو محنت کی ـــــ اور اس INVOLVEMENT کی جو سود و زیاں کے وسوسوں سے ہٹ کر آدمی کے پیار میں ڈوب جانا سکھا دے ـــــ یہ جبھی ہوسکتا ہے جب لکھنے والا آدمی کے تمام دکھوں کو سمیٹ لے اور پھر نروان کے بارے میں سوچے ـــــ آج کے افسانہ نگار گوتم کے نقال ہیں ـــــ گوتم نہیں ہیں ـــــ وہ بھکشو نہیں ہیں ـــــ جدید ترین افسانہ نگاری کے اس دور میں نوبت یہ آگئی ہے کہ ہم افسانوں کے رجحانات سے تو بحث کرسکتے ہیں ـــــ مگر افسانہ نگاروں کا نام ذہن میں کم ہی آتا ـــــ

یہ دور اپنے افسانہ نگار کا نام جاننے کیلئے بے چین ہے۔

x x x x x x x x x x<br>x x x x x x x x x<br>x x x x x x x x<br>x x x x x x x<br>x x x x x x<br>x x x x x<br>x x x x<br>x x x<br>x x<br>x

# اشاریہ

## اشاریہ

=====( الف )=====



=====( پ )=====

=====(خ)=====



=====(د)=====



=====(ر)=====



=====(ز)=====



=====(س)=====

=====( غ )=====

------

## اشاریہ

## 7ء تا 1947ء



------

# کتابیات

| مصنف | کتاب (الف) | |
|---|---|---|
| 1۔ آل احمد سرور | نئی اور پرانی چراغ | اردو اکیڈمی (سندھ) |
| 2۔ " " " | تنقیدی اشارے | " " |
| 3۔ " " " | تنقید کیا ہے | " " |
| 4۔ ابواللیث صدیقی | آج کا اردو ادب | فیروز سنز کراچی 70 1ھ |
| 5۔ " " " | نذیر احمد | مکتبہ جامعہ ملی۔ کراچی |
| 6۔ احتشام حسین | تنقیدی نظریات | عشرت پبلشنگ ہاؤس۔ لاہور 1965ھ |
| 7۔ " " " | داستان اردو | الکتاب، آرام باغ روڈ کراچی 1965ھ |
| 8۔ احسن فاروقی | اردو ناول کی تنقیدی تاریخ | ساگر اکیڈمی لاہور 1960ھ |
| 9۔ احمد ندیم قاسمی | بگولے | ادارہ ادبیات نو۔ لاہور 1967ھ |
| 10۔ " " " | طلوع و غروب | مکتبہ اردو ادب۔ لاہور |
| 11۔ " " " | کپاس کا پھول | مکتبہ فنون لاہور۔ 1973ھ |
| 12۔ " " " | سیلاب و گرداب | مکتبہ کارواں لاہور۔ 1961ھ |
| 13۔ " " " | سناٹا | نیا ادارہ لاہور۔ 1959ھ |
| 14۔ اختر انصاری | ایک ادبی ڈائری | نسیم ثناء اللہ خان۔ لاہور 1964ھ |
| 15۔ اسلم فرخی | محمد حسین آزاد جلد اول و دوئم | انجمن ترقی اردو، کراچی۔ 1965ھ |
| 16۔ اشفاق احمد | ایک محبت سو افسانے | لطیف سنز۔ لاہور |
| 17۔ اعجاز حسین | مختصر تاریخ اردو ادب | صدر شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی |
| 18۔ " " " | مضامین سرسید | اردو اکیڈمی سندھ۔ 1960ھ |
| 19۔ اعظم کریوی | روپ سنگھار | کتب خانہ دارالبلاغ، لاہور۔ 1945ھ |
| 20۔ الطاف حسین حالی | حیات جاوید | آئینہ ادب لاہور۔ 1966ھ |

| | | |
|---|---|---|
| 21۔ انتظار حسین | دریے | پاکستان فاؤنڈیشن، لاہور |
| 22۔ " " | شہر افسوس | مکتبہ کارواں لاہور |
| 23۔ " " | آخری آدمی | کتابیات لاہور ـ 1976ء |
| 24۔ " " | کنکری | مکتبہ جدید، لاہور ـ 1955ء |
| 25۔ " " | 1963ء کے بہترین مقالات حلقۂ ارباب ذوق، مکتبۂ جدید، لاہور | |
| 26۔ انور سجاد | استعارے | اظہار سنز، لاہور ـ 1970ء |
| 27۔ اوپندر ناتھ اشک | چٹان | نیا ادارہ لاہور |
| 28۔ اے حمید | ہنس کی مونالیزا | ادارہ فروغ ادب، لاہور |
| 29۔ " | صحرا کا بادل | چودھری اکیڈمی، لاہور |
| 30۔ " | خیالی پلاؤ | " " " |

=====( ب )=====

| | | |
|---|---|---|
| 31۔ بلونت سنگھ | جگا | نیا ادارہ، لاہور ـ 1974ء |

=====( ت )=====

| | | |
|---|---|---|
| 32۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند | | نویں جلد اردو ادب چہارم 1857ء سے 1944ء تک لاہور ـ 1972ء |
| 33۔ " " " " " | | دسویں جلد اردو ادب پنجم 1914ء سے 1972ء، لاہور |

=====( ج )=====

| | | |
|---|---|---|
| 34۔ جمیل جالبی | تنقید اور تجربہ | مشتاق بک ڈپو، کراچی 1967ء |

=====( ح )=====

| | | |
|---|---|---|
| 35۔ حاجرہ مسرور | ہائے اللہ | نیا ادارہ لاہور ـ 1968ء |

36۔ حامد حسین قادری داستان تاریخ اردو ادب اردو اکیڈمی سندھ ،کراچی ۔1966ء

37۔ " " تاریخ و تنقید قادری اکیڈمی ، کراچی ۔ 1966ء

38۔ حسن عسکری جزیرے

39۔ " " ستارہ یا بادبان

=====( ر )=====

40۔ راجندر سنگھ بیدی ایک چادر میلی سی نیا ادارہ لاہور ۔ 1965ء

41۔ " " کوکھ جلی " " 1966ء

42۔ " " اپنے دکھ مجھے دیدو " " 1943ء

43۔ " " دانہ و دوام " " 1968ء

44۔ " " لمبی لڑکی " " 1966ء

45۔ " " گرہن

46۔ " " للجونتی

47۔ رشید احمد صدیقی مضامین رشید

=====( س )=====

48۔ سجاد باقر رضوی مغرب کے تنقیدی اصول اظہار سنز لاہور۔ 1971ء

49۔ سجاد ظہیر روشنائی

50۔ سردار جعفری ترقی پسند ادب مکتبہ پاکستان ، لاہور

51۔ سعادت حسن منٹو پھندنے مکتبہ شعروادب ، لاہور ۔ 1975ء

52۔ " " گنجے فرشتے " " "

53۔ " " بادشاہت کا خاتمہ " " " 1974ء

54۔ " " منٹو کے افسانے مکتبہ اردو ، لاہور

| مصنف | کتاب | ناشر |
|---|---|---|
| 55- سعادت حسن منٹو | چغد | مکتبہ شعر و ادب، لاہور |
| 56- " " | نمرود کی خدائی | " " " 1971ء |
| 57- " " | پھندے | " " " 1975ء |
| 58- " " | خالی ڈبے خالی بوتلیں | " " " 1950ء |
| 59- " " | سڑک کے کنارے | نیا ادارہ، لاہور |
| 60- " " | سیاہ حاشیے | مکتبہ شعرو ادب، لاہور |
| 61- " " | لذت سنگ | نیا ادارہ، لاہور |
| 62- سجاد باقر رضوی | مغرب کے تنقیدی اصول | لاہور اظہار سنز - 1971ء |
| 63- سجاد حیدر یلدرم | خیالستان | قابل بک ہاؤس، لاہور - 1965ء |
| 64- سید شاہ علی | ادب اور تنقید | مکتبہ اسلوب، کراچی |
| 65- سید عبد اللہ | بحث و نظر | مکتبہ اردو، لاہور - 1953ء |
| 66- " " | اردو ادب 1957ء تا 1966ء | مکتبہ خیابان ادب، لاہور - 1967ء |
| 67- " " | سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی نثر کا فنی اور فکری جائزہ | مکتبہ کارواں کچہری روڈ، لاہور - 1960ء |
| 68- " " | مباحث | مجلس ادب - 1965ء |
| 69- سلام سندیلوی | ادبی اشارے | نسیم بک ڈپو، لکھنئو - 1961ء |
| 70- سلیم اختر | افسانہ حقیقت سے علامت تک | |
| 71- " " | تین بڑے نفسیات داں | مکتبہ شاہکار، لاہور |

---(ش)-----

| مصنف | کتاب | ناشر |
|---|---|---|
| 72- شفیق الرحمان | مدوجزر | البیان، لاہور - 1975ء |

| | | |
|---|---|---|
| 73- شفیق الرحمان | مزید حماقتیں | مکتبہ میری لائبریری - 1974ھ |
| 74- " " | کرنیں | البیان، لاہور - 1974ھ |
| 75- " " | پرواز | مکتبہ میری لائبریری، لاہور - 1975ھ |
| 76- شوکت تھانوی | مضامین شوکت | |
| 77- شہاب قدرت اللہ | ماجی | لاہور اکیڈیمی، لاہور - 1976ھ |
| 78- شیخ محمد اکرام | موج کوثر | فیروز سنز، کراچی |

-----(ص)-----

| | | |
|---|---|---|
| 79- صلاح الدین احمد | محمد حسین آزاد | لاہور - 1949ھ |
| 80- صلاح الدین ناسک | عمرانی تاریخ | 1973ھ |

-----(ع)-----

| | | |
|---|---|---|
| 81- عبد القیوم | حالی کی اردو نثر نگاری | مجلس ترقی اردو، لاہور - 1944ھ |
| 82- عبد اللہ | پطرس کے مضامین | شیخ غلام علی، لاہور |
| 83- عرش صدیقی | مرزا ادیب کے بہترین افسانے | میری لائبریری، لاہور - 1963ھ |
| 84- عزیز احمد | ترقی پسند ادب | |
| 85- " " | انتخاب میر | انجمن ترقی اردو، کراچی - 1973ھ |
| 86- عصمت چغتائی | تھوڑی سی پاگل | بک کارنر، جہلم |
| 87- " " | چوٹیں | اردو اکیڈیمی سندھ، کراچی |
| 88- " " | ایک بات | نیا ادارہ، لاہور |
| 89- علی عباس حسینی | باسی پھول | مکتبہ اردو، لاہور |
| 90- " " " | رفیق تنہائی | نیا ادارہ، لاہور - 1965ھ |
| 91- " " " | میلہ گھومنی | مکتبہ اردو، لاہور |

----- ( غ ) -----

| مصنف | کتاب | ناشر |
|---|---|---|
| 92 ۔ غلام عباس | آنندی | مکتبہ جدید ، لاہور ۔ 1968ء |
| 93 ۔ " " | جاڑے کی چاندنی | سجاد اینڈ کامران ، کراچی ۔1968ء |

----- ( ق ) -----

| مصنف | کتاب | ناشر |
|---|---|---|
| 94 ۔ قاضی عبدالغفار | لیلیٰ کے خطوط | آئینہ ادب ، لاہور ۔ 1971ء |
| 95 ۔ قرات العین حیدر | فصل گل آئی یا اجل آئی | مکتبہ اردو ادب ، لاہور ۔1978ء |
| 96 ۔ " " | ستاروں سے آگے | شاہین پبلیکیشنز ، راولپنڈی |
| 97 ۔ " " | شیشے کے گھر | مکتبہ جدید ، لاہور ۔ 1949ء |
| 98 ۔ " " | ہاؤسنگ سوسائٹی | چودھری اکیڈیمی ، لاہور ۔1977ء |
| 99 ۔ " " | پت جھڑ کی آواز | شاہین پبلیکیشنز ، راولپنڈی |
| 100 ۔ " " | کارجہاں دراز ہے | مکتبہ اردو ادب ، لاہور |
| 101 ۔ قمر رئیس | پریم چند | |

----- ( ک ) -----

| مصنف | کتاب | ناشر |
|---|---|---|
| 102 ۔ کرشن چندر | ٹوٹے ہوئے تارے | مکتبہ اردو ادب ، لاہور |
| 103 ۔ " " | کھڑکیاں | محمود پبلیکیشنز ، لاہور ۔1976ء |
| 104 ۔ " " | ان داتا | نیا ادارہ ، لاہور ۔ 1968ء |
| 105 ۔ " " | تین غنڈے | |
| 106 ۔ " " | زندگی کے موڑ پر | |
| 107 ۔ " " | بہترین افسانے | چودھری اکیڈیمی ، لاہور ۔1977ء |
| 108 ۔ کلیم الدین احمد | اردو تنقید پر ایک نظر | عشرت پبلشنگ ہاؤس ، لاہور |
| 109 ۔ کنہیا لال کپور | بال و پر | مکتبہ میری لائبریری ، لاہور ۔ 1970ء |

| | | |
|---|---|---|
| 110 - کنہیا لال کپور | سنگ و خشت | مکتبہ میری لائبریری ، لاہور - 1940ع |
| 111 - " " | شیشہ و تیشہ | " " " " |
| 112 - " " | چنگ و رباب | نیا ادارہ ، لاہور - 1969ء |
| 113 - " " | دلیل سحر | میری لائبریری ، لاہور |

-----(م)-----

| | | |
|---|---|---|
| 114 - مبشر حسین | شاہراہ انقلاب | مبشر حسین شہل روڈ ، لاہور |
| 115 - مجتبی حسین | نیم رخ | پاک پبلشرز ، کراچی - 1978ء |
| 116 - " " | ادب و آگہی | مکتبہ افکار ، کراچی |
| 117 - " " | تہذیب و تحریر | " " " |
| 118 - مجنوں گورکھپوری | سمن پوش | انسان دوست ادارہ ، کراچی - 1971ء |
| 119 - " " | نقوش و افکار | صفیہ اکیڈیمی ، کراچی - 1966ء |
| 120 - " " | گردش | کتب خانہ علم و ادب ، کراچی |
| 121 - " " | ادب اور زندگی | مکتبہ دانیال ، کراچی - 1969ء |
| 122 - محمد حسین آزاد | آب حیات | شیخ مبارک علی ، لاہور |
| 123 - " " | سخندان فارس (اول) | " " " " 1950ء |
| 124 - " " | " " (دوئم) | مکتبہ اردو ادب ، لاہور |
| 125 - " " | مکاشفات آزاد | رفاہ عامہ پریس ، لاہور |
| 126 - " " | نیرنگ خیال (اول، دوئم) | اردو اکیڈیمی ، کراچی - 1963ء |
| 127 - محمد خواجہ ذکریا | پریم چند کے بہترین افسانے | میری لائبریری ، 1973ء |
| 128 - محمد علی صدیقی | توازن | ادارہ عصر نو ، کراچی - 1976ء |
| 129 - مرزا ادیب | بہترین افسانے | میری لائبریری ، کراچی |
| 130 - " " | بہترین ادب | مکتبہ اردو ، لاہور - 1955ء |

| | | |
|---|---|---|
| 131 ۔ مرزا ادیب | صحرانورد کے خطوط | لاہور اکیڈیمی ،لاہور۔1976ء |
| 132 ۔ " " | صحرانورد کے خطوط | مکتبہ اردو ، لاہور |
| 133 ۔ مرزا فرحت اللہ بیگ | مضامین فرحت حصہ دوئم | عبد الحق اکیڈیمی ،حیدرآباد دکن |
| 134 ۔ مسعود حسین | دنیا کا سب سے انمول رتن پریم چند | |
| 135 ۔ " " | پریم چند کی افسانہ نگاری | |
| 136 ۔ مشتاق احمد یوسفی | خاکم بدہن | پاک پبلشر ، کراچی ۔ 1970ء |
| 137 ۔ منتخب مضامین | اردو کے الماس پارے | تاج بک ڈپو ، لاہور |
| 138 ۔ " " | روح تنقید ادب | عشرت پبلشنگ ہاؤس ،لاہور۔ 1964ء |
| 139 ۔ منشی پریم چند | سوز وطن | |
| 140 ۔ " " | یہی ہے مرا وطن | |
| 141 ۔ " " | پریم پچیسی حصہ اول | دارالاشاعت ،لاہور۔ 1943ء |
| 142 ۔ " " | واردات | عشرت پبلشنگ ہاؤس ، لاہور |
| 143 ۔ " " | بہترین افسانے | مکتبہ میری لائبریری ،لاہور۔ 1975ء |
| 144 ۔ " " | زاد راہ | مکتبہ میری لائبریری ،لاہور۔1962ء |
| 145 ۔ ممتاز شیریں | سگھ ملہار | لارک پبلشر ، کراچی ۔ 1964ء |
| 146 ۔ " " | میگھ ملہار | نیا ادارہ ، لاہور۔1963ء |
| 147 ۔ ممتاز مفتی | چپ | مکتبہ اردو ، لاہور۔ 1974ء |
| 148 ۔ " " | ان کہی | مکتبہ اردو ،لاہور۔ 1975ء |
| 149 ۔ مولانا عبد الحلیم شرر | فردوس بریں | سرتاج بک ڈپو ، لاہور |
| 150 ۔ مولوی عبد الحق | سرسید احمد خان | انجمن ترقی اردو ، کراچی ۔ 1959ء |
| 151 ۔ مہدی افادی | افادیت مہدی | اردو اکیڈیمی ، کراچی ۔ 1960ء |
| 152 ۔ نیاز فتحپوری | شہاب کی سرگزشت | |
| 153 ۔ واجدہ تبسم | تہہ تہہ | نیا ادارہ ،لاہور۔ 1968ء |

| | | |
|---|---|---|
| 154 ـ وحید قریشی | کلاسکی ادب کا تنقیدی مطالعہ | مکتبہ ادب جدید ،لاہور ـ 1965ء |
| 155 ـ وزیر آغا | تنقید اور احتساب | جدید ناشرین ،لاہور ـ 1968ء |
| 156 ـ " | اردو ادب میں طنز و مزاح | مطبوعہ اکادمی |
| 157 ـ " | نئے مقالات | مکتبہ اردو زبان ، سرگودھا ـ 1972ء |
| 158 ـ وقار عظیم | نیا افسانہ | |
| 159 ـ " " | داستان سے افسانے تک | اردو اکیڈمی ، کراچی ـ 1966ء |
| 160 ـ " " | فن افسانہ نگاری | اردو مرکز ، لاہور |
| 161 ـ " " | ہمارے افسانہ نگار | " " " |
| 162 ـ " " | فن اور فنکار | " " " |


ـ ـ ـ ـ ـ

| | BOOK | AUTHOR |
|---|---|---|
| 1. | A Short History of French Literature. | Geoffrey Breneton (Penguin 1954). |
| 2. | Freedom at Midnight. | Larry Collins. |
| 3. | Literary Scholaship (The research paper Exposition Earl Hilton Darwin Shrall Published by WADS WORTH Publishing Company - 1967). | |
| 4. | Literature and Westernmind. | J.B. Priestly Edition 1960. |
| 5. | Maxim Gorky Reminiscences of Tolstoy. | Chekhov and Andreyer Viking Press of Newyork, 1959. |
| 6. | Somerset Maugham. | Lawrance Brender. |
| 7. | Stern Reckoning. | Gopal Das Khosla. |
| 8. | The Great Divide. | H.V. Hodson, 1969. |
| 9. | What is Art. | Tolstoy 45, Oxford University 1930-1955. |
| 10. | 100-Gread Books Edited by Canning Edition Lawrance Wilson. | |


......

## رسائل

1۔ آپ بیتی نمبر، جون 1964ء
2۔ ادبی دنیا
3۔ افکار جوبلی نمبر
4۔ افکار کرشن چندر نمبر
5۔ افکار افسانہ نمبر، دسمبر جنوری 1970ء
6۔ افکار سجاد ظہیر ایڈیشن، دسمبر 1973ء
7۔ افکار ندیم نمبر، جنوری فروری 1975ء
8۔ افکار کرشن چندر ایڈیشن، مئی 1977ء
9۔ افکار، جنوری 1978ء
10۔ افکار، فروری 1980ء
11۔ افکار، مارچ 1977ء
12۔ افکار، مارچ 1979ء
13۔ افکار، اپریل 1978ء
14۔ افکار، مئی 1978ء
15۔ افکار، مئی 1980ء
16۔ افکار، جون 1976ء
17۔ افکار، جون 1978ء
18۔ افکار، جون 1980ء
19۔ افکار، جولائی 1976ء
20۔ افکار، جولائی 1978ء
21۔ افکار، جولائی 1980ء

22۔ افکار ، ستمبر 1975ء

23۔ افکار ، ستمبر 1976ء

24۔ افکار ، ستمبر 1978ء

25۔ افکار ، اکتوبر 1975ء

26۔ افکار ، اکتوبر 1978ء

27۔ افکار ، دسمبر 1978ء

28۔ اوراق ، دسمبر 1969ء ـــ جنوری 1970ء افسانہ نمبر

=====(ب)=====

29۔ بیسویں صدی ، دہلی ، جولائی 1962ء

=====(پ)=====

30۔ پرچم بمبئی ، جون 1969ء

=====(ت)=====

31۔ تہذیب الاخلاق ، یکم شوال 1875ء

=====(خ)=====

32۔ خیابان ، سرور نمبر ، شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی

=====(ر)=====

33۔ رسالہ نگار ، مسائل ادب نمبر

34۔ روزنامہ جنگ کوئٹہ ، 11 مئی 1979ء

=====(س)=====

35۔ سہیرا نمبر 17 ۔ 18

36۔ سویرا نمبر 32

=====(ش)=====

37۔ شاعر ، آگرہ جنوری 1948ء

38۔ شعور دوسرا ، 1978ء

39۔ شعور چوتھا ، پریڈی اسٹریٹ کراچی

40۔ شعور پانچواں ، " "

=====(ف)=====

41۔ فنون ، جنوری۔فروری 1968ء

42۔ " اپریل 1968 ء

43۔ " اگست ۔ستمبر 1976ء

44۔ " جولائی ۔اگست 1977ء

45۔ " اگست 1978 ء

46۔ " اپریل ۔مئی 1978ء

=====(ن)=====

47۔ نقش، ستمبر 1966 ء

48۔ نقوش افسانہ نمبر جلد اول ، دسمبر 1955ء (انتخاب 1801ء سے 1955ء تک)

49۔ " " " جلد دوئم " "

50۔ " شخصیات نمبر ، جنوری 1955 ء

51۔ " جولائی 1970ء

52۔ " آپ بیتی نمبر ، جون 1964 ء

53۔ " سالنامہ اپریل ، مئی ، جون

54- نقوش ، سالنامہ جنوری 1976ء

55- " سالنامہ جنوری 1977ء

56- " شوکت نمبر ستمبر 1963ء

57- " سالنامہ جنوری ۔فروری 1957ء

58- " مارچ 1948ء

59- " مارچ 1956ء

60- " مئی 1962ء

61- " افسانہ نمبر ، مئی 1968 ء

62- " جولائی 1955 ء

63- " اگست 1961 ء

64- " پطرس نمبر ، ستمبر 1959ء

65- نگار سرسید نمبر ، نومبر۔دسمبر حصہ اول و دوئم 1970 ء

66- نگار نیاز نمبر سالنامہ مئی۔جون 1963ء

67- نئی قدریں افسانہ نمبر ، 1968 ء

68- " " 1976 ء

69- " " 1980 ء

70- نیا دور فسادات نمبر


-------